નિવેદન

રંગભૂમિ પરિષદ ઈ: સ. ૧૯૩૭ માં અમદાવાદમાં ભરાઈ અને ઈ. સ. ૧૯૩૯ માં તેનાં ઉપક્રમથી નૃત્ય અને નાટયનો કાર્યક્રમ રજૂ કરવામાં આવ્યો.

એમ બન્ને પ્રસંગો: પહેલા પ્રસગ વખતનાં ભાષણો, નિબંધો અને લેખો અને બીજા પ્રસંગનો કાર્યક્રમ આ નાની પુસ્તિકામાં સુગ્રથિત કરવામાં આવ્યાં છે કે જેથી તે બરાબર સચવાઇ રહે અને ભવિષ્યમા આ દિશામા કામ કરનારને મદદરૂપ અને દિશાસૂચન કરનારાં થઈ પડે.

સમસ્ત ગુજરાતની 'એક' ગુજરાતી રંગભૂમિ અને "એકેડેમી" સ્થપાય અને તે ગુજરાતની સંસ્કારિતાને પોષે અને સમૃદ્ધ કરે અને આપણા લોક-જીવનને ઘડે અને જીવંત બનાવે એવી આશા સેવતાં આજે કેટલાએ હૈયાં ધબકી રહ્યાં છે, ઝંખના ઝંખી રહ્યા, સ્વપ્ન સેવી રહ્યાં છે. શુ આ માત્ર સ્વપ્ન જ રહેશે?

આ પ્રશ્નનો ઉકેલ આપણે જલ્દીથી લાવવો જ જોઇએ.

અમદાવાદ
૧-૧-'૪૫

ચૈતનપ્રસાદ મો દીવાન
મંત્રી: રંગભૂમિ પરિષદ

અનુક્રમણિકા

વિષય	લેખક	પૃષ્ઠ
પ્રાચીન અને અર્વાચીન રંગભૂમિ	... શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ મો. દીવાનજી	૧
રંગભૂમિ એક પ્રવચન	... શ્રી. રસિકલાલ છો. પરીખ	૯
રંગભૂમિ ...	... શ્રી. રમણલાલ વ. દેસાઈ	૧૯
ગુજરાત નાટ્યમંદિર	... ડૉ. રમણલાલ ક. યાજ્ઞિક	૫૭
નાટ્યભૂમિ (ધંધાદારી દૃષ્ટિએ)	... શ્રી. બાપુલાલ બી. નાયક	૫૯
Some Experiments in Modern Drama	... Prof. K. L. Joshi	૬૩
એલિઝાબેથ થિયેટર, અને આજની આપણી રંગભૂમિ	... પ્રો. ગણેશ દ. પુરાણિક	૬૫
ભવાઇ અને તરગાળો	... શ્રી. જયશંકર (સુંદરી)	૬૭
નાટ્ય સાહિત્ય અને તેના લેખકોને થયેલો અન્યાય	...	૮૧
અર્વાચીન રંગભૂમિની સમીક્ષા	... શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ મો. દીવાનજી	૮૭
રંગભૂમિનું સ્વરૂપ અને નવરચના	... શ્રી. 'ધૂમકેતુ'	૧૦૨
રંગભૂમિ અને સંસ્કૃતિ	... શ્રી. મધુસૂદન ચિ. મોદી	૧૦૮
આપણી રંગભૂમિ	... પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ	૧૧૬
ગુજરાતની રંગભૂમિ	... શ્રી. ચુનીલાલ વ. શાહ	૧૨૪
રંગરંજન-કાર્યક્રમ ...	...	૧૨૭

પ્રાચીન અને અર્વાચીન રંગભૂમિ*

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દિવાનજી

સભારીઓ અને સજ્જનો,

આ પરિષદ ભરવાનું મુખ્ય પ્રયોજન રંગભૂમિ વિષે લોકોને વિચારતા કરવાનું અને તેની મારફતે લોકસુધારણાનું કાર્ય સાધવાનું છે. સામાજિક જીવનમાં અને સંસ્કારના સર્જનમાં રંગભૂમિ અનોખુ સ્થાન ધરાવે છે તે વિશે બેમત હોઈ શકે જ નહિ. અત્યાર સુધીના ગાળામાં રંગભૂમિના પ્રશ્ન પરત્વે ગૂજરાતમાં તો ખાસ કરીને નિષ્ક્રિયતા અને પ્રયત્નશૂન્યતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આપણે આ એક પ્રકારનો સામાજિક ગુનો કરી રહ્યા છીએ. અન્ય પ્રાંતોમાં તો રંગભૂમિને માટે પ્રશસનીય યત્નો થયા છે, અને તે ય ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં; જ્યારે આપણે ત્યાં તો તે બાબતમાં એક પ્રકારની જડતા જ વ્યાપ્ત થયેલી જોવામાં આવે છે. બીજા પ્રાન્તોમાં દર્શકો અને લેખકો વચ્ચેનો સહકાર દેખાઈ આવે છે, જ્યારે આપણે ત્યાં તો તે પણ નથી.

વર્તમાન રંગભૂમિની ચર્ચા ઉપર આવીએ તે પહેલાં આર્યાવર્તની પ્રાચીન રંગભૂમિની કાંઈક ઝાંખી કરાવવી આવશ્યક છે. 'નાટ્ય' શબ્દ નટ્=નૃત્= 'નાચ કરવો' તે ઉપરથી આવેલો છે. નાટ્યમાં આ યૌગિકાર્થને અનુસરી Rhythm—અભિનય, સંગીત અને વસ્તુગતિનો સુસંવાદ—પ્રાધાન્ય ભોગવતું; અર્વાચીન ગદ્યનાટકો, જેમાં ભાવ અને વસ્તુગતિ એ જ પ્રધાન તત્ત્વો છે તેમનાથી પ્રાચીન નાટકો જુદાં જ હતાં તે તો તેના સ્વરૂપ ઉપરથી જ ઓળખાઈ આવે છે. અત્યારે જીવનની અનુકૃતિરૂપ સર્જાયેલાં, વાસ્તવવાદ (Realism)ને પોષતાં નાટકો પ્રાચીન નાટકોથી તદ્દન જુદી જ કોટિનાં કહી શકાય. આ ઉપરાંત પ્રાચીન નાટકોમાં Suggestion (ધ્વનિ)નું તત્ત્વ વિપુલ પ્રમાણમાં હતું; અને તેથી તેમાં કાવ્યની જેમ કલ્પનાનો સંભાર વધારે હતો.

પ્રૉ. સીલવેન લેવીના શબ્દોમાં :

"Indian genius produced a new art which the word

* આ ભાષણ રંગભૂમિ પરિષદ વખતે શ્રી. દિવાનજીએ આપેલા ભાષણની નોંધ ઉપરથી તૈયાર કર્યું છે.

Rasa summarises and symbolises and which condenses it in one brief formula : The poet does not express but he suggests."

આપણાં પ્રાચીન નાટકો અને પ્રાચીન નાટ્યકારોનો ઉદ્દેશ 'રસનિષ્પત્તિ' હતો. પ્રૉ. કીથે એક જગ્યાએ કહ્યું છે તેમ :

"It is the doctrine of suggestion that lies at the basis of Hindu plays and indeed of all the arts of India. Hence it is found that a Hindu playwright's method of depicting a character is different from that of his fellow artists in the West. Instead of giving performance to his varied activities the Hindu playwright would build up the character by mentioning characteristic emotional complexes suggestive of it as a whole."

આ 'રસનિષ્પત્તિ'નું મુખ્ય સાધન 'અભિનય.' अभि (=તરફ) + नय (લઈ જવું) : એટલે કે નાટચને પ્રેક્ષકો તરફ દોરી જનાર તે 'અભિનય'. જુદીજુદી માનસિક અને શારીરિક અવસ્થાઓ વ્યક્ત કરે તે અભિનય. પરંતુ જ્યારે એ રસનિષ્પત્તિ કરે ત્યારે કલા અને સૌન્દર્યની ભૂમિકાને તે પ્રાપ્ત કરે છે; અને તેનો ખરો ઉદ્દેશ તો આ 'રસનિષ્પત્તિ'નો જ. આ રીતે Acting માત્ર અભિનય નથી.

'નટ' સંબંધે પણ કાંઈક કહેવું અહીં પ્રાપ્ત થાય છે. નટ કેવળ અભિનયનો જ નહિ પણ નૃત્યનો પણ જાણકાર હોવો જોઈએ.' નાટ યતિ' શબ્દથી ચોખ્ખું જણાઈ આવે છે કે આપણાં નાટકો નૃત્યની સાથે અથવા મારફતે ભજવાતાં. માત્ર ભજવાતાં નહિ. હરિવંશમાં "नाटकं ननृतुः" એવો શબ્દપ્રયોગ છે; તેથી રાજશેખરે કર્પૂરમંજરીમાં "सट्टअं णाचिदव्वं" એનો પ્રયોગ કર્યો છે. એ ઉપરથી પણ જણાય છે કે નાટકોમાં નૃત્યનું પ્રાધાન્ય હતું.

આ પ્રમાણે આપણાં નાટચો જે 'દશ્યકાવ્યો' હતાં તેમાં Rhythm એ મુખ્ય અંગ ગણાતું; અને નૃત્ય, નૃત્ત અને વ્યઙ્ગનાવિશેષ અભિનયથી પ્રેક્ષકોમાં ધાર્યો રસ ઉત્પન્ન થતો. આજે પણ જાવામાં, બાલીમાં, અને બંગાળમાં નીલપૂજા વખતે ધાર્મિક વાર્તાઓને, પૌરાણિક કથાઓને, નૃત્ત, નૃત્ય અને

અભિનયથી ભજવવામાં આવે છે. આનો સૌથી સુંદર દાખલો ઉદયશંકરનો છે, તે પણ અભિનય અને નૃત્યમાત્રથી રસનિષ્પત્તિ સાધી શકે છે.

*

પશ્ચિમના દેશની રંગભૂમિ અને નાટકો વિષે હવે કાંઈક જણાવવું ઉચિત છે. અત્યારે પશ્ચિમની રંગભૂમિમાં અનેકાનેક આંદોલનો પ્રવર્તી રહ્યાં છે. ત્યાં રંગભૂમિનું મૂળ Religious mysteriesમાં જણાય છે. રંગભૂમિમાં કે ધાર્મિક ક્રિયાઓમાં મનુષ્યો જરા ઊંચે જઈ પોતાને, પોતાના પાડોશીઓને તેમજ આજુબાજુની દુનિયાને જુદાં અને નવાં દૃષ્ટિબિંદુથી જોવા મથે છે.

અત્યારની સંસ્કૃતિના વિકાસથી મનુષ્યલાગણીઓ તથા મનુષ્યસ્વભાવની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ અને આદર્શો અધૂરા મરી જતા હોય એમ જણાય છે. આજના દૈનિક જીવનની ઘડભાગમાં આ આદર્શો અધૂરા રહી જાય તેને પૂરા કરવાનો પ્રયત્ન એ રંગભૂમિનો આદર્શ હોવો જોઈએ. આથી જ ભૂતકાળમાં જમાનાની જરૂરિયાત પ્રમાણે સમાજે પોતાની Entertainment બનાવી લીધેલી. આ Entertainmentના પ્રકાર અને વિવિધતા એ મનુષ્યના અનુભવ જેટલાં જ વિશાળ અને વિવિધ હોય છે. કેટાની ગ્રોધાની લડાઈઓથી માંડી ગ્રીક થિયેટર સુધી; મધ્યયુગની pageantsથી આરંભી mystery plays સુધી; આખલાઓને જીતવાની લડાઈથી માંડી શેક્સપિયરનાં નાટકો સુધી; Dirt-track, boxing-ring, ફૂટબોલ અને ક્રિકેટ મૅચો અને આજના Music Hallથી માંડી Concert Hall સુધી; બધાંયનું પ્રાકટ્ય સામાજિક આવશ્યકતાની દૃષ્ટિએ સમજી શકાય છે.

વીસમી સદીની વધતી જતી જીવનજંજાળ અને નાટ્યગૃહોનો કબજો ધનિક ધંધાદારીઓના હાથમાં જવાને લીધે નાટ્યગૃહોના ક્ષેત્રમાં પરિવર્તન આવ્યું. પરંપરાગત નાટ્યપ્રણાલી ઝડપભેર ઊછેલા નવા આદર્શો અને નવી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓને પોષવા અસમર્થ નીવડી. ધનિક ધંધાદારીઓ નાટ્યકલા મારફતે આદર્શપરિપોષણ કરતાં અર્થપ્રાપ્તિને વધારે વજન આપવા લાગ્યા. આને લીધે એક પ્રકારનું Reaction–પ્રતિકાર્ય થયું તે બે પ્રકારનું હતું. એક તો, એમેચ્યોર અને અર્ધધંધાદારી નાટકમંડળીઓ ધંધાદારી નાટક મંડળીઓથી જુદી પડી; અને બીજું ગૉર્ડન ક્રેગ અને સ્ટાનીસલાવસ્કી જેવા રંગભૂમિના ઉદ્ધારકોએ સફળ પ્રયત્નો કરી Moscow Art Theatre જેવા નાટ્યમંદિરને ઉપજાવ્યું. એ નાટ્યમંદિર પશ્ચિમના દેશોને રંગભૂમિ બાબત દોરવણી આપી રહ્યું છે.

આ બીજા આંદોલનનો હેતુ એવો છે કે રંગભૂમિ તરફ બધા એવી રીતે ખેંચાવા જોઈએ કે જેથી મનુષ્યલાગણી, મૃદુતા, તત્ત્વદષ્ટિ તથા આનંદ બરોબર સમજી શકાય

સ્ટાનીસલાવસ્કી પાસેથી પ્રેરણા પામી, સુલરજીટસ્કી, વાકટાનગો અને માઈકલ ચેખોવ જેવા રંગભૂમિના સમર્થ નેતાઓએ 'માસ્કો આર્ટ થિયેટર મુવમેંટ'ને આગળ ધપાવી છે વાકટાનગોનો રંગભૂમિ ઉપરનો ફાળો, રંગભૂમિ ઉપર હમેશ બદલાતા બાહ્યરૂપોની શોધ કરવામા આવેલ છે સુલરજીટસ્કી કે જે ડીકન્સપ્રેમી છે તેણે પોતાના પાત્રોના નૈતિક મૂલ્ય માટે આગ્રહ રાખ્યો છે અને તેથી પોતાના પ્રેક્ષકોમા તેની આકાંક્ષા ઉત્પન્ન કરી નાટ્યકલા મારફતે પોષી રંગભૂમિની ઉન્નતિ સાધી છે માઈકલ ચેખોવ આથી જરા આગળ વધ્યો છે એણે વાકટાન ગોના Form Experiments સ્વીકાર્યા, પણ સાથે એટલો આગ્રહ રાખ્યો કે આ સઘળા Rhythmમા મળેલા હોવા જોઈએ એની દરેક વસ્તુને આ Rhythmic wholeમા અમુક નિયત જગ્યા અર્પિત થયેલી હોય છે વળી તેણે સુલરજીટસ્કીની Moral qualities (નૈતિક તત્ત્વો)ના આગ્રહને સ્વીકારી એવો નિયમ ઘડ્યો કે દરેક ભજવવા લાયક સારા નાટકમા કાંઈક મધ્યવર્તી તત્ત્વ કે વિચાર હોવો જ જોઈએ માઈકલ ચેખોવે બુદ્ધિને પ્રેરણાની આવશ્યકતા છે એમ ગણ્યુ, જ્યારે કેવળ લાગણીને તેણે કાંઈ પણ સ્થાન આપ્યુ નથી તેનો અભિપ્રાય છે કે દરેક લાગણીને બુદ્ધિ સાથે ગૂંથવી જોઈએ, અને દરેક વિચાર કોઈ લાગણીમા પરિણમવો જોઈએ

સ્ટાનિસલાવસ્કી એ આ યુગની રંગભૂમિનો મહર્ષિ છે એની પદ્ધતિ નિરાળી જ છે, અને જેમ ભરતમુનિ આર્યાવર્તની પ્રાચીન નાટ્યકલાના દ્રષ્ટા હતા તેમ સ્ટાનિસલાવસ્કી અર્વાચીન યુગની નાટ્યકલાનો અપૂર્વ દ્રષ્ટા છે એની પદ્ધતિ માટે ગીલગુડ નામનો સમર્થ લેખક અને નટ જણાવે છે કે સ્ટાનસ્લાવસ્કીથી ઊતરતી કોટિનો રંગભૂમિનિયામક તેની પદ્ધતિને તેના જેટલી સફળતાથી કદાચ ન પણ વાપરી શકે સ્ટાનસ્લાવસ્કીનો આદર્શ યુવાન એમેચ્યુઅર્સને રંગભૂમિ તરફ આકર્ષવાનો છે, અને નાટ્યપ્રયોગો મારફતે જ તેમનો જીવનનિર્વાહ થાય એ જ તેની નેમ છે Cheap effect અને Real effect વચ્ચેનો ભેદ તે સૂક્ષ્મ રીતે પારખતો જે યુવક નટ ન બની શકે તેમને તેની યોજના મુજબ Directing અને designingનું આનુષંગિક શિક્ષણ મળતુ રશિયામા રંગભૂમિને કલાદષ્ટિથી જોવામા આવે

છે; ત્યારે બીજા દેશોમાં ધંધાની દષ્ટિ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે એટલે કળાની ક્ષતિ થાય છે. અત્યારે એમેચ્યુઅર્સ નાટક મંડળીઓ નવા આદર્શોની પરિપૂર્તિ માટે યુરોપના દરેકેદરેક પ્રગતિશીલ દેશમાં ઊભી થવા લાગી છે; અને તેની શુભ અસરો ધંધાદારી નાટ્યમંદિરો ઉપર પણ થઈ છે. તે બંને પ્રકારની નાટ્યમંડળી એકબીજાની પરિપોષક બની રંગભૂમિને અને તે મારફતે સંસ્કૃતિનાં બળોને તેજસ્વી અને અને પ્રગતિશીલ બનાવી શકે તેમાં શંકા નથી.

*

આ જ ભાવનાઓ ગુજરાતની રંગભૂમિને, આપણી સંસ્કૃતિની પોષક બનાવે, વિશુદ્ધ બનાવે અને કલાના તેજસ્વી રૂપ મારફતે પ્રજાની અસ્મિતા પોષનારી સંસ્થા બનાવે એ જ આ રંગભૂમિ પરિષદનો આદર્શ બને એમ છેવટમાં આપણે સર્વ ઇચ્છીએ.

રંગભૂમિ : એક પ્રવચન*

શ્રી રસિકલાલ છો. પરીખ

સજ્જનો અને સન્નારીઓ !

આ રંગભૂમિ પરિષદનો સમારંભ સદ્‌ગત માસ્તર રણછોડભાઈની સોમી જન્મતિથિ ઊજવવા નિમિત્તે છે. જન્મતિથિ ઊજવવાનો આ એક સમર્થ માર્ગ ગ્રહણ કરવા માટે ગુજરાત સાહિત્યસભાને ધન્યવાદ ઘટે છે. નવા ચીલા પાડવામાં આ સભા કૃતાર્થતા માણે છે, સાહિત્યપરિષદને પણ આ સભાએ જ જન્મ આપ્યો હતો—એ આ પ્રસંગે સ્મરણમાં આવે છે.

રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અનેકવિધ હતી, પણ તેમાં નાટકો રચી રંગભૂમિ ઘડવાનો તેમનો પ્રયત્ન વૈશિષ્ટ્યવાળો હતો. ભવાઈ ઉપર અભાવ ઊપજવાથી પ્રથમ તેમનું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું. 'જયકુમારીવિજય' નામના તેમના પહેલા નાટકની ત્રીજી આવૃત્તિ સન ૧૮૮૪માં પ્રસિદ્ધ થઈ. 'લલિતાદુઃખદર્શક' મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ ભજવ્યું, તેના વ્યવસ્થાપકોની સૂચના ઉપરથી રચેલાં વધારે ગાયનો સાથે તથા બીજા કેટલાક સુધારા સાથે તે નાટકની છઠ્ઠી આવૃત્તિ સન ૧૮૯૫માં પ્રગટ થઈ. જે પ્રતિના આધારે આ માહિતી આપું છું તે બારમા હજારની છે! અત્યારના કયા નાટકલેખકને આની ઈર્ષ્યા નહિ આવે? અને આવાં તો તેમનાં અગિયાર મૌલિક નાટકો પ્રગટ થયેલાં. 'માલવિકા' આદિ ત્રણ અનુવાદો જુદા. ઉપરાંત આ વિષયમાં તેમનું ચિંતન રજૂ કરતો તેમનો 'નાટ્યપ્રકાશ' નામનો નિબંધ. આવા પુરુષની જન્મતિથિ રંગભૂમિપરિષદના સમારંભથી ઊજવાય એ યોગ્ય જ છે.

રણછોડભાઈ 'જયકુમારી'ની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે: "ભવાઈ ઉપર અભાવ ઊપજવાથી, પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું, અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાવો જોઈએ." ગુજરાતની રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં આ સંકલ્પ અંગ્રેજી શૈલીએ કહીએ તો, 'એક માર્ગસૂચક સ્તંભ' છે. આ સંકલ્પ લગભગ અડધી સદીથી પ્રવર્તમાન છે. આજે આપણે રણછોડભાઈની સોમી જન્મતિથિ ઉપર પ્રશ્ન પૂછીએ છીએ કે એ પ્રવૃત્તિનું કયા રૂપમાં પરિણામ આવ્યું છે? નાટક

* રંગભૂમિ પરિષદના પ્રારંભમાં પ્રવચનરૂપે શ્રી રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખે આપેલું ભાષણ

વિષય ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાયો છે કે નહિ ? આ પ્રશ્નનો અર્થ એવો હોય કે ગુજરાતી ભાષામાં નાટકસાહિત્ય સારી સંખ્યામા ઉત્પન્ન થયું છે કે નહિ તો તેનો ઉત્તર સંતોષકારક હકારમાં મળે છે. ગુજરાતનું નાટકસાહિત્ય—રણછોડભાઈનાં નાટકો, દલપતરામનું 'મિથ્યાભિમાન', રમણભાઈનો 'રાઈનો પર્વત', ન્હાનાલાલની 'ઇન્દુકુમાર' 'જયા–જયન્ત' 'રાજર્ષિ ભરત' આદિ નાટકાવલી, કાન્તનાં 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' આદિ, પ્રો ઠાકોરનાં 'ઊગતી જુવાની', 'લગનમાં બ્રહ્મચર્ય' આદિ, મુનશીનાં 'કાકાની શશી' ઇત્યાદિ, દ્વિરેફનાં 'કુલાંગાર' અને 'દેવી કે રાક્ષસી ?' બટુ ઉમરવાડિયાનાં 'મનનાં ભૂત' આદિ નાટકો, રમણલાલનું 'શંકિત હૃદય', પ્રાણજીવન પાઠકના 'રુદ્રમુખ અને રજના' આદિ નાટકો, ચ. ચિ. નાં 'અખો' આદિ નાટકો, અને ઉમાશંકર જોષીનાં નવો માર્ગ પાડતાં અનુપમ શૈલીનાં 'ઊડણ ચરકલડી', 'સાપના ભારા' આદિ નાટકો,—ગુજરાતી નાટકગ્રંથોની કોઈ યાદી જોયા વિના અથવા બધા જ સમર્થ નાટકલેખકોનું સ્મરણ કરી પૂરી નોંધ આપવાના પ્રયત્ન વિના પણ આ અને આવી બીજી અનેક નાટકસાહિત્યની કૃતિઓ પ્રથમ દષ્ટિપાતે જોવામાં આવે છે. કોઈ પણ કહેશે કે ગુજરાતી ભાષામાં નાટકસાહિત્યની ઊણપ નથી !

પણ રણછોડભાઈના સંકલ્પનો એવો અર્થ થતો હોય કે 'ભવાઈ ઉપર અભાવ ઊપજવાથી તેનું સ્થાન લે એવું નાટક ગુજરાતમાં ખેડવું' તો એ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેવો આપશો ? ગુજરાતમાં નાટક કંપનીઓ તો અનેક થઈ ગઈ અને થાય છે, પણ ભવાઈ ઉપરનો અભાવ દૂર કરે અને પોતા ઉપર ભાવ ઉપજાવે એવી રંગભૂમિ ગુજરાતમાં હયાત છે ? મારે મારા થોડાક અનુભવ ઉપરથી ઉત્તર આપવો હોય તો એટલુ જ કહું કે અભાવ ઊપજવાથી ભવાઈની કળા તો ગુજરાતમાંથી નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ, પણ ભાવ ઊપજાવે એવી રંગભૂમિ હયાતીમા આવી નહિ ! મેં હમણા જ કહ્યુ કે નાટક કંપનીઓ અનેક હયાતીમા આવી છે અને આવે છે, એટલું ઉમેરુ પણ ખરો કે કેટલાક નાટકો સારાં ભજવાયાં પણ ખરાં; સારા અભિનેતાઓમાં માગ મુકાવે એવા નટો—બાપુલાલ અને જયશંકર જેવા પણ ગુજરાતમાં હયાત છે, છતાં ગુજગતની રંગભૂમિ કહેવાય એવી કોઈ રચના થઈ નથી. અર્થાત્, આપણી સમક્ષ આવો પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે છે ગુજરાતમાં નાટકસાહિત્યના લેખકો છે, ગુજગાનમા સારા અભિનેતાઓ છે, તો પછી ગુજરાતમાં રંગભૂમિ કેમ નથી ?

આ પ્રશ્નના બે બાજુથી બે જવાબ ફરિયાદ રૂપે મળે છે. ભજવનારાઓ કહે છે કે ભજવાય એવાં નાટકો સાહિત્યકારો લખતા નથી—લખી શકતા નથી. ભજવનારાઓના મતે હાલની કૃતિઓમાં, પ્રો. ઠાકોરનો શબ્દ વાપરીએ તો, 'તખ્તાલાયકી' નથી! બીજી બાજુથી સાહિત્યકારો ફરિયાદ કરે છે કે નટો અભણ છે, તેઓ અમારી કૃતિઓ સમજતા નથી, સમજી શકતા નથી, અને અમારી કૃતિઓના ગુણને પ્રદર્શિત કરતા નથી. અમારાં નાટકો ભજવતા નથી!

ડાહ્યા માણસોની ડહાપણની શૈલીને અનુસરી સરળ નિકાલ લાવવો હોય તો કહીએ કે બન્ને પક્ષો સાચા છે! પણ આ જાતનું સમાધાન રંગભૂમિના પ્રશ્નનો ઉકેલ લાવી શકતું નથી!

રંગભૂમિનો પ્રશ્ન શો છે? આનો ઉત્તર મેળવવા રંગભૂમિનું સ્વરૂપ કંઇક જાણવું જોઇએ; અને તે જાણવા રંગભૂમિની સંસ્થાનો થોડોક ઈતિહાસ પણ જોવો જોઇએ.

એક રીતે રંગભૂમિ શબ્દ તદ્દન આધુનિક છે; અંગ્રેજી શબ્દ Theatreનો અર્થ ગુજરાતીમાં ઉતારવા યોજેલો શબ્દ છે. રંગભૂમિમાં આપણે નાટક અને યાન્ત્રિક બોલતાં ચિત્રોનો પણ સમાવેશ કરવા માગીએ છીએ.

બીજી દષ્ટિએ રંગભૂમિ અથવા રંગ શબ્દ આપણા દેશમાં લોકસમાજને રંજન કરવાના પ્રકારો માટે ઘણા પ્રાચીન કાળથી વપરાયો છે. ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય, નાટ્ય, આદિ કલાઓના પ્રયોગનાં સ્થળો માટે તેમ જ મલ્લ કુસ્તી આદિ વ્યાયામનાં પ્રયોગોનાં સ્થળો માટે પણ રંગ શબ્દ લક્ષણથી રૂઢ હતો. રંગભૂમિનું સમગ્ર સ્વરૂપ સમજવા આ પૂર્વકાલીન સ્થિતિ સ્મરણમાં રાખવા યોગ્ય છે. આ બધી કળાઓ તેમના વિકસિત રૂપમાં આપણને ભિન્નભિન્ન અને સ્વતંત્ર દેખાય છે; પણ તેમના વિકાસનો ઇતિહાસ જોતાં દેખાય છે કે તે રંગભૂમિમાંથી ફૂટેલા એક કલાવૃક્ષની શાખાઓ છે; અથવા એમ કહો કે, રંગવડની વડવાઇઓ પોતે વધી જુદા જુદા વટવૃક્ષ બની ગઈ છે. આવું સર્વ કલાઓનું ઐતિહાસિક સંકલન સ્મરણમાં રાખી તેમાંની રંગવૃક્ષની એક શાખા—નાટ્ય શાખા—માટે રંગભૂમિ શબ્દ આપણે સંકુચિત કરીએ તો હરકત નથી. બધી જ કળાઓને સ્થાન આપતી હોય—પોતાનું સ્વરૂપ સાધવાના સાધન તરીકે—તો તે એક નાટ્ય કલા જ છે. નાટ્ય કલાની અતિ લોકપ્રિયતાનું આ એક કારણ છે; નાટ્ય કલાનો આ ચમત્કારી ગુણ પ્રાચીનોના ધ્યાનમાં પણ આવી ગયો હતો. ભરત મુનિએ જ 'સર્વશિલ્પ-

प्रदर्शकम्' (અ ૧, શ્લો ૧૫) એવુ વિશેષણ નાટ્ય માટે વાપર્યું છે, અને ફરી ફરીને ભાર દઈને જાણે આ ચમત્કારી ગુણ બતાવવો હોય તેમ કહે છે કે

न तज्ज्ञान तच्छिल्प न सा विद्या न सा कला।
न स योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते॥
सर्वशास्त्राणि शिल्पानि कर्माणि विविधानि च।
अस्मिन् नाट्य समेतानि तस्मादेतन्मया कृतम्॥અ ૧, ૧૧૩-૧૧૪

પણ આનો એવો અર્થ ન થાય કે નાટ્ય બધી સામગ્રીનો ખીચડો છે કે સરવાળો છે કે સમુદાય છે? અર્થાત્ નાટ્યનું પોતાનું કોઈ વિશિષ્ટ રૂપ નથી પણ તે આ બધાનું એક જાતનું મિશ્રણ છે? અત્યારના આપણા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગો અને બોલતાં ચિત્રો જોઇએ તો આવી કલ્પનાને ટેકો મળે છે હવે નાટ્યનું સ્વરૂપ આવુ જ હોય તો તેને કલાઓની પંક્તિમા પોતાનું સ્થાન હોય નહિ

આપણા દેશના કે બીજા દેશોના નાટ્યના ઇતિહાસ જોઈશુ તો એ પ્રથમ જ જણાઈ આવે છે કે આવુ નથી નાટ્ય એ સ્વતંત્ર કલા છે

આપ જાણો છો કે કલાઓ પોતાના ભાવો જે સાધન અથવા ઉપાદાનદ્વારા વ્યક્ત કરે છે તે ઉપદાનથી તેનું નામ ગ્યાય છે, ઉ ત ચિત્રનું ઉપાદાન રગ રેખા આદિ, ગીતવાદ્યનું સ્વર, કાવ્યનું શબ્દાર્થ ઇત્યાદિ નાટ્યનું આવુ સ્વતંત્ર ઉપાદન છે, અને તે માણસની સમગ્ર ચેષ્ટા, જેમ માટી પથ્થર કે ધાતુમાંથી મૂર્તિ ઘડાય છે તેમ માણસની ચેષ્ટામાથી નાટ્ય ઘડાય છે, આના કલાત્મકરૂપ માટે પારિભાષિક શબ્દ અભિનય છે, અર્થાત્ એ નાટ્યનું ઉપાદાન અભિનય છે પૂતળીઓના અભિનય ઉપરથી માણસે પોતે અભિનય કરી નાટ્ય ઉત્પન્ન કર્યું કે માણસના નાટ્ય ઉપરથી પૂતળીઓ પાસે તેનું અનુકરણ કરાવ્યુ તે નાટ્યની ઉત્પત્તિના શાસ્ત્રીય પ્રશ્નમા આપણે અહીં ઊતરવાની જરૂર નથી આપણે એટલુ સ્પષ્ટ રીતે ધ્યાનમા રાખવુ જોઈએ કે અભિનય એ નાટ્યનું સ્વરૂપ સાધનારુ લક્ષણ છે આપને થશે કે આવી સીધી અને સર્વસ્વીકૃત હકીકત ઉપર આટલુ બધુ પીંજણ કરવાની જરૂર શી? જરૂર એટલા માટે કે આ વાત સર્વસ્વીકૃત મનાય છે છતા તેમાથી જે ફલિત થવુ જોઈએ તે ફલિત કરાતુ નથી ધંધાદારી તેમજ શોખીનોના નાટ્યપ્રયોગોમા આ સરળ તત્ત્વ સમજાયુ હોય તેમ દેખાતુ નથી, સીનસીનરી, ધડાકાભડાકા ગાયનો નાચ આદિ ધંધાદારી પ્રયોગોમા

જેમ જોવા મળે છે અને અભિનય જોવા કે સાંભળવા મળતો નથી, તેમ શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ કંઈક સુરુચિવાળુ, જરા જુદા નામનું, પણ આવું આ જ જોવા મળે છે, અભિનય જોવા સાંભળવા મળતો નથી; અર્થાત્ કે અભિનય આવા પ્રયોગોમાં નિયામક તત્ત્વ હોતું નથી શોખીનોના પ્રયોગોમા પણ સારા ચિત્રો રજૂ કરવાની દૃષ્ટિ હોય છે, હવે આપ જાણો છો કે ચિત્ર એ સ્થિર ભૂમિની કલા છે, જ્યારે અભિનય, નૃત્ય, સંગીત આદિ ગતિરૂપ કાલતત્ત્વમા રમમાણ કલાઓ છે. આ મૌલિક ભેદ બરાબર ધ્યાનમા નહિ રહેવાથી પ્રયોગોમાં નાટ્યનું પોતાનુ રૂપ પ્રગટ જ થતુ નથી

આ વિષયમા વધારે ઊંડા ગયા વિના અત્યારે એટલુ ફરીફરી અને ભાર દઈ કહેવાની રજા લઉં છુ કે નાટ્યનું સર્વસ્વ અભિનય છે અભિનયના ગુણથી જ નાટ્યનું મૂલ્ય અંકાય, તેમા પ્રદર્શિત થતા બીજી કલાઓના અંશોનું મૂલ્ય અભિનયના મૂલ્યને અનુસરીને જ થાય! તેથી નાટ્યપ્રયોગ જોઈ 'સંગીત બહુ સારુ હતુ કે નાચ બહુ સારો હતો કે સીન બહુ સારા હતા' ઇત્યાદિ અભિપ્રાયો મૂળ વસ્તુને ભૂલી જાય છે એ ખરુ છે કે નાટ્યમા જે વિષય રજૂ થાય છે તેનું સ્વરૂપ એવુ છે કે તે વિવિધ કલાઓ અને કારીગીરીઓને અવકાશ આપે। પણ તે બધા અભિનય સાથે તાદાત્મ્ય સાધે ત્યારે જ અવકાશને યોગ્ય છે, નહિ તો નહિ

આ વિષયમા પ્રાચીનોએ રસનિષ્પત્તિનુ ધ્યેય ધ્યાનમા રાખી આંગિકની સાથે વાચિક અને સાત્ત્વિકને અભિનયપ્રકાર તરીકે ગણ્યા, એટલુ જ નહિ પણ આહાર્યને પણ અભિનયનો પ્રકાર ગણ્યો આહાર્ય અભિનયમા વેષની રચના—get up—નો સમાવેશ થાય છે, તેમા સ્થળ-સમય સૂચવવા કરેલી રચનાઓનો પણ સમાવેશ કરી શકાય, કારણકે ભરતના મતે આહાર્ય અભિનય, આંગિક અભિનયને 'અયત્નત'—પ્રયત્ન વિના, સહજ ભાવે-વિવિધ પ્રકારની પ્રકૃતિઓને અભિવ્યક્ત કરવામા સહાયભૂત થાય છે (અ ૨૩-શ્લો ૪) સંક્ષેપમા, નાટ્ય અભિનય-સ્વરૂપ છે, તેથી તેમા જે કાંઈ આવે તે અભિનયનું કામ કરનાર હોવુ જોઈએ, અભિનયરૂપ ન બને અને અલગ રહે અને એ રીતે પોતાના ઉપર જુદુ ધ્યાન ખેંચે એવી કોઈ ચીજને નાટ્યમા સ્થાન ન હોય

ગુજરાતની સાથે ગાઢ સંબંધવાળા માલવ દેશના રાજા મુંજની ગોષ્ઠીના—વિદ્વત્સભાના—વિદગ્ધ પંડિત ધનંજયે નાટ્યની વ્યાખ્યા આમ

આપી : अवस्थानुकृतिर्नाटयम् । ધનિકે અનુકૃતિનું વિવરણ આમ કર્યું: ચતુર્વિધ અભિનયના સાધનથી અવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું તેનું નામ અનુકૃતિ. તાદાત્મ્ય શબ્દ ઉપર આપનું ધ્યાન ખેંચું છું.

આ પ્રમાણે નાટ્યમાં સર્વ 'અભિનયરૂપ હોવું જોઈએ એ' તત્ત્વનો સ્વીકાર કરી અભિનયનો અર્થ કંઈક સ્પષ્ટતાથી સમજવા પ્રયત્ન કરીએ. अभि ઉપસર્ગ અને नी ધાતુમાંથી બનેલા આ શબ્દને ભરત આ પ્રમાણે ઘટાવે છેઃ 'શાથી જે પદાર્થોને રજૂ કરે છે—ખડા કરે છે તેથી તે અભિનય કહેવાય છે; અને વળી પ્રયોગથી વિવિધ અર્થોને પ્રકટ કરે છે તેથી અભિનય કહેવાય છે' (અ. ૮ શ્લો. ૬–૭). 'પદાર્થોને સંશયરહિત નિર્ણયરૂપે વ્યક્ત કરવા' એ અભિનયનું કાર્ય છે; અર્થાત્ અભિનયનું મૂલ્ય એ જે પ્રમાણમાં પદાર્થને વ્યક્ત કરે છે તેમાં છે. અંગ્રેજી શબ્દો વાપરું તો, expression—perfect expression—અભિનયનો ઉદ્દેશ છે; આનો સંબંધ રસનિષ્પત્તિ સાથે છે. આચાર્ય અભિનવ ગુપ્તપાદે રસના અનુભવને નિર્વિઘ્ના સવિત્—વિઘ્ન વિનાનું સંવેદન—કહીને વર્ણવ્યો છે. આ નિર્વિઘ્ન સંવેદનનો આધાર અભિનયની અર્થને નિર્ણીત રીતે વ્યક્ત કરવાની શક્તિ ઉપર છે,—રસનો અનુભવ અભિનયની આ શક્તિ ઉપર અવલંબે છે; ધનંજય નાટ્યને રસાશ્રય કહે છે તેનો આવો અર્થ પણ ઘટાવી શકાય.

આ ચર્ચાના આધારે ગુજરાતી રંગભૂમિનો કોયડો ઉકેલવા પ્રયત્ન કરીએ; એક પક્ષે ભજવનારા અને બીજા પક્ષે નાટકના લેખકો એમ જ્યાં સુધી બે પક્ષની કલ્પના રહે છે ત્યાં સુધી નાટ્યપ્રયોગોનો કોયડો ઉકલે નહિ; બે પક્ષોની સમાધાની કરવાથી પણ કોયડો ઉકલે નહિ. બે પક્ષ જ ન હોવા જોઈએ. એક અભિનયનો જ પક્ષ હોય; અભિનયને સિદ્ધ કરવાનો ઉદ્દેશ—લેખકોનો અને ભજવનારાઓનો હોવો જોઈએ! બન્નેનો ઉપાસ્યદેવ અભિનય છે. વસ્તુસંકલના કરનાર લેખકની કૃતિ નાટક નથી; આહાર્ય સાત્ત્વિક અને આંગિક અભિનય સહિત ભજવનારના વાચિક અભિનયરૂપે જ્યારે તે કૃતિ અવતરે છે ત્યારે જ તે નાટક બને છે; તેમજ ભજવનારના અભિનયકૌશલનું પ્રદર્શન એ નાટ્યપ્રયોગ નથી. પણ જ્યારે તે કવિના અર્થને પૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરે—નિર્વિઘ્ન સંવેદન રૂપ રસનિષ્પત્તિ કરે ત્યારે જ નાટ્યપ્રયોગ બને. શાકુન્તલની પ્રસ્તાવનામાં—कालिदासग्रथित-वस्तुना...नाटकेन उपस्थातव्यमस्माभिः—એમ સૂત્રધાર કહે છે. અર્થાત્ કે નાટક તે નટોનો અભિનયપ્રયોગ છે; કાલિદાસ તો એના વસ્તુનો ગૂંથનાર છે. આ

ઉપરથી જણાય છે કે કાલિદાસ પોતાનું સ્થાન જાણતો હતો. નટોના ધ્યેય માટે આધુનિક દાખલો લેવો હોય તો રશિયાઈ લેખક ચેખોવની કૃતિ *Sea Gull*ના પ્રયોગનો લ્યો. એનો પ્રથમ પ્રયોગ એવો થયો કે ચેખોવે ફરી નાટક ન લખવુ એવી પ્રતિજ્ઞા લીધી, અને એ નિષ્ફળતાથી એને મરવા જેવુ લાગ્યુ ! તે જ નાટકનો પ્રયોગ સ્ટેનિસ્લાફસ્કી અને ડાન્ચેન્કોએ કર્યો અને તેમાથી મોસ્કો આર્ટ થિયેટરનો જન્મ થયો, કે જેણે આખી યુરોપની રગભૂમિને નવુ કલાદર્શન કરાવ્યુ. *સી-ગલનો નાટ્યપ્રયોગ સિદ્ધ* થયો તે પહેલા કેવી રીતે તૈયારી કરવામા આવી હતી તેનુ મર્મ વર્ણન ડાન્ચેન્કોએ પોતાના *My Life in the Russian Theatre* માં આપ્યુ છે. તેમા જે રીતે લેખક અને ભજવનારની એકમયતા થઈ હતી તેનું વર્ણન સાભળો

Behind the wings of the theatre, in its very milieu, more and more solidly and more and more definitely there came into being a region ..of the Chekhovian world-perception.. Most firmly of all, this Chekhovian world perception seized upon the group which participated in his plays The deepest force of spiritual communion on the stage united the group, the author had insinuated himself into the tiniest corners of the actors' psychology, and remained to reign there even after the actor was off the stage. The group was welded even more compactly, and its members infected one another with the Chekhovian sense of life (p 202)

એમા જે spiritual communion—પરસ્પરના ભાવની સમજણની *વાત કરી છે તે ધ્યાનમા લેવા યોગ્ય છે.* લેખક અને ભજવનારાઓમા જ્યા આવી સમજણથી ઉત્પન્ન થયેલી એકતા ન હોય ત્યાં અભિનયનો મર્મ પ્રયોગ સિદ્ધ થાય નહિ

આ પ્રમાણે આપણી રગભૂમિનો કોયડો ઉકેલવો હોય તો આવી વિવિધ બળોની એકતા સાધવી જોઈએ, આ એકતા અભિનયને 'મરમ' કરવાના ધ્યેયમાંથી આવવાની છે. આ *કઠિન કાર્ય છે!* એ કાર્ય કેમ થાય એ આ પરિષદે વિચારવાનુ છે.

રંગભૂમિનો ઇતિહાસ—આપણા દેશનો કે પ્રાચીન આથેન્સનો કે ઇંગ્લેંડની રંગભૂમિનો—તપાસશો તો આપને જણાશે કે રંગભૂમિ પ્રથમથી જ સામુદાયિક કલા છે; એના સામુદાયિક કલાના આ લક્ષણના કારણે અનેક તત્ત્વોનું એકીકરણ કરીને જ રંગભૂમિ પોતાનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કરી શકે છે; આ ન કરી શકે ત્યાં સુધી સમર્થ રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં ન આવી શકે.

Ashley Duke નામના લેખકે આ વિષયમાં બહુ મનનીય વિચારો રજૂ કર્યા છે. તે કહે છે કે 'નાટક અને રંગભૂમિ એક હોવાં જોઈએ તે (હાલ) બે છે. જે રંગભૂમિને પોતાની જાતનું ભાન થયું છે તેનું એ કામ છે કે બન્નેને જોડવાં. તેઓએ એક થઈને બે તરીકે રહેવું જોઈએ. સાચી નાટ્યકલાના જન્મ માટે તે બન્નેનું લગ્ન થવું જોઈએ.' (પૃ. ૧૩.) 'રંગભૂમિ એવી કલા છે કે જે લેખકની, નટની અને પ્રયોગ-સંયોજક (producer)ની તથા દશ્યોના સંવિધાયકની કલાઓ કરતાં મોટી કળા છે; કારણ કે રંગભૂમિ તે બધી કળાઓને એક પ્રયોજનથી અંકિત કરી પોતામાં સમાવી લે છે.'

ડાન્શેન્કો પણ આ જ તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકે છે અને કહે છે કે સ્ટેનિસ્લાફસ્કી જેવો સમર્થ નટ અને પોતે કાંઈ પણ કરી શક્યા હોય તો તે રંગભૂમિની સાથે સંબંધ ધરાવતા બધાના સંપૂર્ણ સહકારને લઈને જ કરી શક્યા છે. Art Theatreની સફળતાનો આધાર તેના Collectivism ઉપર હતો (p.247).

ગુજરાત રંગભૂમિની નવી રચના કરે તે માટે બીજી એક બીના પણ યાદ રાખવા યોગ્ય છે રંગભૂમિ એ સામાજિક સંસ્થા છે: તેના મૂળ રૂપમાં રંગભૂમિ કદાપિ ધાર્મિક સંસ્થા હતી—રંગભૂમિનો ઉદય દેવની ઉપાસનામાંથી થયો છે એવો કેટલાક સંશોધકોનો મત છે; આપણે ત્યાં કોઈ દેવમંદિર રંગમંડપ વિનાનું હોતું નથી પણ અત્યારે એનો ધાર્મિક સંબંધ છૂટી ગયો છે; એ સંબંધ કદાપિ ફરી બાંધી નહિ શકાય! છતાં રંગભૂમિને સમાજ-હિતની સંસ્થા તરીકે રચીશું તો જ તે સમર્થ બનશે; નહિ તો ઇતિહાસમાં અનેકવાર બન્યું છે તેમ એ સમાજને ઊંધે રસ્તે દોરી પોતે પણ ઊંધે રસ્તે ચઢી જાય છે. આ અનિષ્ટમાંથી બચવા સામાન્ય રીતે સામાજિક સંસ્થાનું જે ધ્યેય હોય તે રંગભૂમિનું પણ હોય. તેમા ઉત્પાદકો અને ભોક્તાઓ બન્નેનું કલ્યાણ થાય એવી ગોઠવણ ન થાય તો ટોલ્સ્ટોયે *What is Art* નામના નિબંધમાં આ બધા સામે જે આક્ષેપો કર્યા છે તેને તે પાત્ર થાય; અને એ રીતે રંગભૂમિ સમાજનું ભૂષણ થવાને બદલે દૂષણ થાય, સમાજનું પોષણ કરવાને બદલે શોષણ કરે છે!

કલાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય અભિનયની કલા છે. અન્ય કલાઓમાં કેટલીક દર્શનથી આનંદ આપે છે, કેટલીક શ્રવણથી આનંદ આપે છે. નાટ્યનું એ વૈશિષ્ટ્ય છે કે તે નયન અને શ્રવણ બન્નેને તૃપ્ત કરી આનંદ આપે છે. મહેન્દ્રાદિ દેવોએ પિતામહ બ્રહ્મા પાસે એવા રમકડાની માગણી કરી હતી કે જે દૃશ્ય અને શ્રવ્ય હોય! क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद् भवेत् (અ. ૧ શ્લો, ૧૧).

અન્ય કલાઓમાં સર્જક કોઈ એક વ્યક્તિ હોય છે, નાટ્યમાં સમુદાય સર્જક છે. આ સમુદાયની ક્રિયામાં ઐક્ય આણવું એ નાટ્યનું દુઃસાધ્ય પણ તેને ગૌરવ અર્પનારું તત્ત્વ છે.

નાટ્યનું ઉપાદાન માણસ પોતે જ છે; તેનાં ચેષ્ટા, હલનચલન, હાવભાવ, વાણી આદિમાંથી અભિનય પરિણમે છે. તેનો વિષય લોકવૃત્તની કાલમાં વિસ્તરતી કોઈ ઘટના હોય છે. ભરતના શબ્દોમાં—નાટ્ય લોકવૃત્તનું અનુકરણ છે. આ અર્થમાં નાટક dynamic art છે.

સામાજિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નાટ્ય સંસ્થા કે રંગભૂમિ લોકોની સંસ્થા છે. ભરતના શબ્દોમાં 'સાર્વવર્ણિક–સર્વ વર્ણોની' છે.

સમાજમાં તેનું પ્રયોજન લોકોને વિનોદ આપવાનું છે; તે દેવોનું દૃશ્યશ્રવ્ય ક્રીડનીયક છે. પણ તે એટલું જ નથી. ભરત પોતે જ કહે છે: 'નાટ્ય દુઃખાર્તોનું, શ્રમાર્તોનું, શોકાર્તોનું, તપસ્વીઓનું વિશ્રામ આપનારું, આ લોકમાં થશે; ધર્મનું વધારનારું, યશ આપનારું, આયુષ વધારનારું, હિતકારક, બુદ્ધિ વધારનારું અને લોકને ઉપદેશ આપનારું થશે. વેદવિદ્યા અને ઇતિહાસોના આખ્યાનોની રચનાવાળું નાટ્ય યોગ્ય સમયે વિનોદ આપનારું થશે.' કાલિદાસે પણ એ ભાવાર્થનું નાટ્યનું વર્ણન કર્યું છે. સત્ત્વ, રજસ અને તમસ એ ત્રણ ગુણોમાંથી ઉદ્ભવ પામતું લોકચરિત વિવિધ રસો અનુભવાય એ રીતે નાટ્યમાં દેખાય છે; ભિન્નભિન્ન રુચિવાળા લોકોને મોટે ભાગે ખુશ કરે એવું એક આ નાટ્ય જ છે.

त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते ।
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधकम् ॥

નાટ્યનો આ જનસમુદાય સાથેનો સંબંધ—સર્જનમાં અને ભોગવવામાં—આપણે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. નાટ્યનું આવું સ્વરૂપ છે માટે જ સમાજમાં તે પ્રતિષ્ઠાયોગ્ય છે. રસનિષ્પત્તિ દ્વારા પ્રજાને કેળવવાનું એના કરતાં કોઈ બીજું પ્રબળ સાધન નથી. વળી શ્રવણ અને દર્શન બન્નેથી પૂર્ણ રસભોગ આપતી કલા નાટ્ય જ છે.

બર્નાર્ડ શોએ પોતે રંગભૂમિનું કેવું ધ્યેય કલ્પેલું તે નીચેના ફકરામાં જણાય છે. પોતે જ્યારે પોતાની કારકીર્દિની શરૂઆતમાં *Saturday Review*માં નાટ્યવિવેચક તરીકે હતા તે સમયને ઉદ્દેશી લખ્યું છે:

"Only the ablest critics believe that the theatre is really important: in my time none of them would claim for it, as I claimed for it, that it is as important as the Church in the Middle Ages and much more important than the Church was in London in the years under review. A theatre to me is a place "where two or three are gathered together." The apostolic succession from Eschylus to myself is as serious and as continuously inspired as that younger institution, the apostolic succession of the Christian Church. Unfortunately this Christian Church, founded gaily with a pun, has been so largely corrupted by rank Satanism that it has become the Church where you must not laugh; and so it is giving way to that older and greater Church to which I belong: the Church where the oftener you laugh the better, because by laughter only can you destroy evil without malice, and affirm good fellowship without mawkishness."+

+ "સારામા સારા વિવેચકો જ સમજી શકે છે કે રગભૂમિ ખરેખર મહત્ત્વની સંસ્થા છે. મધ્યયુગમા ચર્ચનુ જેટલું મહત્ત્વ હતું તેટલું જ, અને જે સમયમાં આ લેખો લખાયા છે તે સમયમા લંડનમા ચર્ચનુ જે મહત્ત્વ હતું તેના કરતા ઘણા વધારે મહત્ત્વનો, હું રંગભૂમિ માટે દાવો કરતો હતો; બીજા વિવેચકો એ દાવો નહોતા કરતા. મારે મન રગભૂમિ એ એવું સ્થાન છે જ્યા 'બેત્રણ જણા ભેગા મળે છે.' ઇસ્કાઇલસથી તે મારા (બર્નાર્ડ શો) સુધીની આચાર્યપરપગ, અમારાથી અર્વાચીન ખ્રિસ્તી સપ્રદાયની પરંપરા જેટલી જ ગંભીરતાવાળી અને સતત પ્રેરણામય રહેલી છે. ખ્રિસ્તી ચર્ચ કે જે એક શ્લેષની મજાકથી સ્થાપવામા આવ્યુ હતું તે કમનસીબે શયતાનીથી એટલું બધુ દૂષિત થઈ ગયુ છે કે તે અત્યારે એવુ ચર્ચ બન્યુ છે કે જ્યા હસવાનો પ્રતિબધ છે, અને તેથી તે અત્યારે વધારે પ્રાચીન અને

રંગભૂમિની કોઈ આવી મહાન કલ્પના જેના જીવનને પ્રેરતી હોય તેજ ગુજરાતમા નવીન રંગભૂમિ રચી શકે

સજ્જનો અને સન્નારીઓ ! મેં આપની સમક્ષ નાટ્યનું સ્વરૂપ અને રંગભૂમિનો મહિમા તથા તે ઉપરથી પ્રસ્તુત પ્રશ્નનો ઉકેલ કેટલેક અંશે રજૂ કર્યો છે બીજા અશો બીજા વક્તાઓ રજૂ કરશે, તેની ચર્ચા પણ થશે અને તેમાથી ગુજરાતની રંગભૂમિની રચના કરવા પ્રયત્નો પણ થશે

આ વિષયમા સક્ષેપમા થોડીક સૂચનાઓ આપની વિચારણા માટે રજૂ કરુ છુ

૧ નવી રચના કરવા માટે નવી પ્રેરણાવાળા કાર્ય કરનારાઓ જોઈએ ગુજરાતમા સારા નાટકલેખકો છે અને સારા ભજવનારા છે એવી મારી માન્યતા છે પણ આ બન્નેને અભિનયના એક ધ્યેયમા જડી દેવાનુ બનતુ નથી, તે બને એવા માર્ગો શોધવા જોઈએ

૨ હાલની ધંધાદારી નાટકમડળીઓમા આવો માગ મળે એમ નથી એવો મારો અનુભવ છે, અત્યારની મડળીઓ જે સમાજના અને કલાના રોગરૂપ છે તેમને મિટાવી દેવાનો પ્રયત્ન કરવો પડશે, પણ એ પ્રયત્ન સમર્થ રંગભૂમિને હયાતીમા લાવવાથી જ થશે, કેવળ ગાળો દેવાથી નહિ થાય

૩ ગુજરાતમા વશપરપરાથી ભજવવાની કળા જેમને વારસામા મળી છે તેવી કોમ છે, હાલની નાટકમડળીઓમા તેમની કળા ભ્રષ્ટ થઈ ગઈ છે પણ તેમને જો મારુ વાતાવરણ અને સારા ધ્યેયો આપવામા આવે તો તેઓ ઘણુ કામ આપી શકે એવા છે આનો અર્થ એવો નથી કે જેમની વશપરપરામા આ કળા નથી એવા બીજા યુવાનો કે યુવતીઓને બહાર રાખવા આ તો આપણી પાસે સુભાગ્યે જે સાધન છે તેનો ઉપયોગ કરવા પૂરતી જ સૂચના છે વાસ્તવિક રીતે બન્નેને ભેગા કરવામા આવે તો વારસદારોને નવી પ્રેરણા મળે અને નવીનોને અભિનયની કારીગરીની તાલીમ મળે

૪ અહીં આપણા શોખીનોના પ્રયત્નો વિષે એક સૂચના કરવી ઉચિત ધારુ છુ હાલમા યુવાન-યુવતીઓમા કઈક એવી માન્યતા પ્રસરતી હોય એમ લાગે છે કે ચાળા કરવાથી દરેકને અભિનય આવડી જાય છે, તેઓને

વધારે મહાન ચર્ચ કે જેનો હુ અનુયાયી છુ તેની આગળ પાછુ હઠે છે આ અમારા ચર્ચમા માલુમ જેમ વધારે હસે તેમ વધારે સારુ ગણાય છે, કારણકે દ્વેષ વિના અનિષ્ટનો નાશ કરવો હોય તો તે હસવાથી જ થઈ શકે છે અને હસવાથી દ્વેષ વિનાની સાચી મૈત્રી સાધી શકાય છે

એ ભાન નથી કે સંગીતઆદિની જેમ અભિનય એ શ્રમસાધ્ય કલા છે; તેમાં પ્રતિભા અને અભ્યાસ બન્ને આવશ્યક છે. આ વિષે આ ઉત્સાહીઓને સ્ટેનિસ્લાફસ્કીનો *My Life in Art* નામનો ગ્રંથ વાંચવાની ખાસ ભલામણ કરું છું. અને શોખીન એમેચ્યુઅર્સ ઉપર જે આક્ષેપ કર્યો છે તે ઉપર તેમનું ધ્યાન દોરું છું.: "Alas! at this amateur performance, at which there need have been none of the miserable commercialism compulsory at the regular theatres, I suffered all the vulgarity and absurdity of that commercialism without its efficiency." (Vol. I, p. 28). આપણા શોખીનોના પ્રયોગોમાં પણ આ દક્ષતાનો અભાવ, અને ધંધાદારીપણાની ગ્રામ્યકતા દેખા દે છે !

૫. જેમ એક બાજુએ નવા અભિનેતાઓ કેળવવાની જરૂર છે તેમ બીજી બાજુથી પ્રેક્ષક વર્ગને પણ નવી અપેક્ષાઓ રાખે એ રીતે કેળવવાની આવશ્યકતા છે.

૬. આ બંને પ્રયોજનો સિદ્ધ કરવા, રંગભૂમિ હયાતીમાં આવે તે માટે તે પહેલાં, નાટ્યવિદ્યામંદિર સ્થાપવું જોઈશે નાટ્યનો વિષય એવો છે કે તેના માટે જે વિદ્યામંદિર સ્થાપવામાં આવે તે સાચા અર્થમાં Arts College બને. નાટ્યકલાના શાસ્ત્ર, ઇતિહાસ અને પ્રયોગ શીખવવા માટે જે સંસ્થા સ્થપાય તેમાં અનેક વિદ્યાઓના શિક્ષણને સ્થાન મળે. પ્રારંભમાં કહેલો ભરતનો શ્લોક આપ યાદ કરશોઃ કોઈ એવું શિલ્પ નથી કે કોઈ એવું જ્ઞાન નથી જેને નાટ્યમાં સ્થાન ન હોય. ઉ. ત., ગીત, વાદ્ય અને નૃત્ય; ચિત્ર અને તેજ છાયાનું વિજ્ઞાન અને સ્થાપત્ય; સાહિત્ય અને કવિતા; ચિત્તશાસ્ત્ર; ઇતિહાસ અને પુરાણનું જ્ઞાન, નાટકસાહિત્યની રચના અને તેને અભિનેય કેમ કરવું તેનું શિક્ષણ. આ અને એવા બીજા વિષયોનું જ્ઞાન મુખ્યતયા વિદ્યાર્થીને નાટ્ય માટે તૈયાર કરે. પણ સાથેસાથે તેની બુદ્ધિને વિશાળ બનાવવામાં અને તેની રસવૃત્તિને કેળવવામાં મદદગાર થાય. આવા કોઈ મંદિર વિના ગુજરાતમાં સમર્થ રંગભૂમિ હયાતીમાં આવે એમ લાગતું નથી. પ્રેક્ષકવર્ગને કેળવવા માટે પણ આવું નાટ્યમંદિર જરૂરનું છે; જોકે તે ઉપરાંત નાટ્યકલાના બોધક વિવેચનની વધારે જરૂર છે.

સજ્જનો અને સન્નારીઓ ! વિદ્યામંદિર કે ધર્મમંદિર કરતાં નાટ્ય-મંદિરનું ઓછું સ્થાન કલ્પશો નહિ. અત્યારે એવું નથી તે હું કબૂલ કરું છું. કાલિદાસે જે નાટ્યને દેવોનો કાન્ત ક્રતુ (યજ્ઞ) કહ્યો છે તેને તમે ભ્રષ્ટ થવા દેશો ? જે નાટ્યને શંકર પાર્વતીએ પોતાના એક દેહમાં બે રીતે વિભક્ત કર્યું તેને હલકું પડવા દેશો ? છેવટે તો, જેમ રાજ્યતંત્ર માટે કહેવાય છે તેમ રગભૂમિ માટે પણ કહેવાય છે કે જેવા લોકો હશે તેવી રંગભૂમિ તેમને મળશે !

અત્યારની રગભૂમિ આપણી આબરૂને બટ્ટારૂપ છે.

આપે મને પ્રથમ બોલવાની તક આપી તે માટે આપ સૌનો આભારી છું



રંગભૂમિ*

શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ

રંગભૂમિ પરિષદના પ્રમુખસ્થાન માટેની મારી પાત્રતા વિષે હું વિચાર કરું છું ત્યારે મને મારી બે પ્રકારની યોગ્યતાઓ નજરે પડે છે. એક તો આજ સુધી પહોંચતો નાટકો જોવાનો શોખ નાટકો પ્રત્યે અણગમો દેખાડવા છતાં—આજની રંગભૂમિ માટે નિઃશ્વાસ મૂકવા છતાં—મને લાગ મળે છે ત્યારે હું નાટક જોવાનું ચૂકતો નથી. પછી એ નાટકનું નામ 'અવળેલી શેઠાણી' હોય કે 'કળજુગની કપાતર' હોય!

બીજી યોગ્યતાના માત્ર ભણકારા જ રહ્યા છે. નાના મોટા વેષમાં ઊતરવાનો શોખ શાળાપાઠશાળાના અભ્યાસ સુધી સહુને હોય છે. સિપાઈ અને ગાર્ડ બનવાથી માંડીને રાજા બનવા સુધીનાં સ્વપ્ન બાલ્યાવસ્થાથી મનુષ્ય સેવતો આવે છે. એ સ્વપ્નપરંપરામાં રંગભૂમિ ઉપર કલ્પનાને જીવંત બનાવવાના મનોરથો પણ ઝબકી જાય છે. મેળાવડા અને એમેચ્યોર નાટકોમાં વર્ષો પહેલાં ભાગ લેવાની મળેલી તક એ મારી બીજી લાયકાત કદાચ હોય. એ લાયકાત ઘસાઈ ગઈ છે. 'રંગીલો રાજકુમાર' કે 'રણઘેલો રજપૂત' બની ગઝલકવ્વાલી લલકારવા કે વીજળીના દીવા સામે ચમકચમક થતી તલવાર ફેરવવાના કોડ એ ભૂતજીવનના ભણકારા બની ગયા છે. આજ તો કોઈ વીરરસની ચીસ પાડતા ચક્રવર્તીના દરબારમા ખડિયા રાજા તરીકે માત્ર સલામ ભરવાના અભિનય પૂરતી પણ તક ભાગ્યે મળે! પરંતુ અનેક કંપનીઓને દીપાવે એવા એવા ખડિયા રાજાઓની હિંદમાં ક્યાં ખોટ છે!

આ ઉપરાંત બીજી લાયકાત મારા જાણવામાં નથી. ગુજરાતની રંગભૂમિને સક્રિય સાથ આપનાર—માત્ર નાટકો લખીને જ નહીં, પરતુ તેમાં પાત્ર બનીને સાથ આપનાર, નાટક વિષે આખા ગુજરાતી સાહિત્યમા એક જ આધારભૂત ગ્રંથના રચનાર, વિદ્વાન, મુત્સદ્દી અને સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ રણછોડભાઈની શતાબ્દિનો પ્રસંગ રંગભૂમિ પરિષદ ભરીને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ બહુ જ યોગ્ય રીતે ઉજવ્યો છે. એવી પરિષદ આ પહેલી જ વાર ભરાય છે, એનું ઘણું મહત્ત્વ છે. રંગભૂમિને લગતા પ્રશ્નોની વિચારણા વિદ્વાનો અને અનુભવી ધંધાદારી તથા શોખીનો ભેગા મળીને કરે એ ખરે-

* તા. ૪-૧૨-૩૭ ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈએ વાંચેલું ભાષણ.

ખર સૂચક પ્રસંગ છે. એ પ્રસંગનું પ્રમુખસ્થાન મને અપાય એમાં હું મારી યોગ્યતા કરતાં આપ સર્વના સદ્ભાવને વધારે કારણભૂત ગણું છુ.

કલા અને નૃત્ય

કલા એ જીવનનો આવિષ્કાર હોય, જીવનનું સ્ફોટન હોય તો રંગભૂમિ એ માનવ કલાસમૂહનો એક ભવ્ય અને જીવત સંઘ઼ છે. નૃત્ય એ કલાભાવનાનું આદ્યરૂપ માનવીના હૃદયમા ઊર્મિ જાગે છે—ભાવ જાગે છે સામાન્ય સપાટીને હલાવતી હૃદય-ઊર્મિ પગ હાથ અને અંગુલીને ગતિ આપે છે, આખને ચમકાવે છે, ભમરને હલાવે છે, મુખ અને ગ્રીવાને મરોડ આપે છે. અને આમ નૃત્ય માનવજીવનના પ્રથમ કલાસ્વરૂપ તરીકે વ્યક્ત થાય છે.

દેહના હલનચલનમા જ્યારે ઊર્મિ સમાઈ ન શકે ત્યારે તે સાથે સાથે વાણીની સહાય લે છે Yell-ચીસ-નાદથી માંડીને ડોલન તથા સંગીત સુધીની સુરાવલી એ વાણીનો વ્યાપાર, એ આખી સુરાવલી એક અગર ખધા જ સ્વરૂપે નૃત્યની સહાયમા ઊર્મિને આકાર આપે છે. આમ અભિનયની કલા અવતાર પામે છે

એકલ માનવીની ઊર્મિમાં બીજા માનવીની ઊર્મિ ભેગી ભળે—એક માનવીની ઊર્મિ બીજા માનવીના હૃદયમાં તેવી જ ઊર્મિ પ્રેરે એટલે સમૂહનૃત્ય અને સમૂહ અભિનયના બધારણ બધાય છે. આમ અભિનય પણ એકાકી-Soloનું સ્વરૂપ ધારણ કરી વ્યક્તિગત ઊર્મિ-ભાવનાને જન્મ આપે છે, અથવા સામુદાયિક સ્વરૂપ ધારણ કરી Objective-પરલક્ષી અગર સમૂહલક્ષી ભાવનાને મૂર્તસ્વરૂપ આપે છે

આ ઊર્મિ—લાગણી-ભાવનાને આપણે સહજ વધારે પાસેથી ઓળખીએ. ઊર્મિ એ માનવજાતનું સ્વયભૂ લક્ષણ છે કે બાહ્ય જગતની સાથે અથડાતી ઇન્દ્રિયોનો એ માત્ર જ્ઞાનતતુજન્ય પ્રત્યાઘાત છે, અથવા માનવજાતને લાખો વર્ષોના વારસામા મળેલું અનુભવધન છે? એ પ્રશ્ન આપણે માનસશાસ્ત્રીઓ અને શરીરશાસ્ત્રવિદોને માટે રહેવા દઈશુ અને એટલુ સ્વીકારી લઈશુ કે માનવી જેમ બુદ્ધિમાન પ્રાણી છે તેમ તે ઊર્મિમય પ્રાણી પણ છે. માનવીમાં એકલી બુદ્ધિ હોત તો તે માત્ર વિજ્ઞાનવિદ બની સયોજિત ખોરાકની એક ટીકડી ખાઈ કે અમૃતનો એકાદ ચમચો પી હજાર કે લાખ વર્ષ સુધી અત્યત ડહાપણપૂર્વક જીવન ગાળતો દેવ હોત, અગર દેહની પચેન્દ્રિયોને નિરુપયોગી બનાવી માત્ર બુદ્ધિના ગોળારૂપે ફર્યા કરતો દેહરહિત પડછાયોભૂત હોત. પરંતુ માનવી તો દેવ, ભૂત અને ઇશ્વરમાં પણ લાગણી કલ્પે છે; એટલે માનવજીવન માત્ર બુદ્ધિનો પરિપાક નથી. તેમા લાગણી પણ છે.

જડ અને ચેતનસૃષ્ટિ વચ્ચેની ભિન્નતા બે મુખ્ય લક્ષણો વડે સમજાવી શકાય. ચૈતન્ય-જીવન પોતે જીવવા માગે છે અને પોતાના જીવનનો પ્રસ્તાર -વિસ્તાર કરવા માગે છે. ક્ષુધા એ જીજીવિષા—જીવવાની ઇચ્છાનો મૂળ પાયો—પછી એ ભલે આપણને Crude બેડોળ લાગતી હોય. જાતીય વાસના એ જીવનના વિસ્તારનો મૂળ પાયો-પછી એ ક્રિશ્ચિયનોની માફક આપણને ભલે પાપના મૂળ સરખી લાગતી હોય. આખી લાગણીસૃષ્ટિના પાયામાં આ બે મૂળભૂત કારણો જીવનના લક્ષણ તરીકે જ જન્મેલાં હોય છે. જીવનની ઉચ્ચ બનતી જતી કક્ષામાં આ લક્ષણો વધારે અને વધારે સ્ફુટ થતા જાય છે, અને પ્રાથમિક જાડા સ્વરૂપમાંથી આગળ વધી વધારે અને વધારે સુરેખપણું, નઝાકત, સ્વચ્છતા અને લાલિત્ય ધારણ કરતાં જાય છે. હરણને મારી તેનું ભક્ષણ કરતા સિંહવાઘથી શરૂ કરી જમીન ખેડી તેમાંથી અનાજ પકવતા ખેડૂત અને રસોડામાં સુંદર પકવાન બનાવતી સુંદરી કે મેજ ઉપર સફાઈથી પીરસી જનાર ટેબલ-બોય સુધીની બધી ભૂમિકાઓ આ પ્રાથમિક તત્ત્વ ઉપર રચાયેલી છે. એ જ પ્રમાણે માદાની કૃપા મેળવવા ખુનખાર યુદ્ધ આદરતા કોઈ નર જાનવરથી માંડીને સુંદર વસ્ત્રો ધારણ કરતા છેલબટાઉ, કવિતામાં પ્રેમપત્રો લખતા કવિ અગર વિમાનમાં પ્રિયતમાને હરી જતા સાહસિક સુધીની ભૂમિકામાં આપણે જીવનવિસ્તારનું મહાતત્ત્વ પ્રેરકબલ તરીકે જોઈ શકીએ છીએ. આ બન્ને તત્ત્વોની તૃપ્તિ અતૃપ્તિમાંથી આખી ઊર્મિઘટમાળ ઊભી થયેલી છે.

આનો અર્થ એમ કોઈ ભાગ્યે જ કરે કે હરણને પંઝા નીચે દબાવતા સિંહ અને કણકને અંગુલિ વચ્ચે દબાવતી રસિકા વચ્ચે કાંઈ જ તફાવત નથી. સિંહ અને સ્ત્રી એ બેમાંથી કોણ વધારે ભયંકર એ પ્રશ્ન ઊભો કર્યા વગર આપણે એટલું તો કહી શકીએ—સમજી શકીએ કે કણક દબાવતી સ્ત્રીના હાથ પાછળ એક આખી .માનવસંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ છુપાયેલો છે-અગર પ્રત્યક્ષ થયેલો છેઃ પશુતામાંથી ભિન્ન બનતી આખી દેહરચના, સ્થિરતા ધારણ કરતી સંસ્કૃતિ, વિકસેલી કુટુંબસંસ્થા, અને સર્વ કુટુંબીઓની ક્ષુધા તૃપ્ત કરવા એક જ વ્યક્તિની કાળજી અને અંગમહેનત તથા તેમાં સમાયેલો આત્મભોગ એ આખી લાગણી અને ભાવનાઓની પરંપરા એક મૂળ ક્ષુધાતૃપ્તિની વાસનામાંથી વિકસેલી આપણે જોઈ શકીશું.

એ જ પ્રમાણે માદાના આખા ટોળા ઉપર જાતીય વાસનાને તૃપ્ત કરવા જીવસાટાનું યુદ્ધ કરનાર કૂકડા કે વાનર અને સ્ત્રીના સતીત્વ માટે

ખર સૂચક પ્રસંગ છે. એ પ્રસંગનું પ્રમુખસ્થાન મને અપાય એમાં હું મારી યોગ્યતા કરતાં આપ સર્વના સદ્દભાવને વધારે કારણભૂત ગણું છું.

કલા અને નૃત્ય

કલા એ જીવનનો આવિષ્કાર હોય, જીવનનું સ્ફોટન હોય તો રંગભૂમિ એ માનવ કલાસમૂહનો એક ભવ્ય અને જીવંત સંગ્રહ છે. નૃત્ય એ કલાભાવનાનું આદ્યસ્વરૂપ. માનવીના હૃદયમાં ઊર્મિ જાગે છે—ભાવ જાગે છે. સામાન્ય સપાટીને હલાવતી હૃદય-ઊર્મિ પગ હાથ અને આંગુલીને ગતિ આપે છે, આંખને ચમકાવે છે, ભમરને હલાવે છે, મુખ અને ગ્રીવાને મરોડ આપે છે. અને આમ નૃત્ય માનવજીવનના પ્રથમ કલાસ્વરૂપ તરીકે વ્યક્ત થાય છે.

દેહના હલનચલનમા જ્યારે ઊર્મિ સમાઈ ન શકે ત્યારે તે સાથે સાથે વાણીની સહાય લે છે. Yell–ચીસ–નાદથી માંડીને ડોલન તથા સંગીત સુધીની સુરાવલી એ વાણીનો વ્યાપાર, એ આખી સુરાવલી એક અગર બધા જ સ્વરૂપે નૃત્યની સહાયમા ઊર્મિને આકાર આપે છે. આમ અભિનયની કલા અવતાર પામે છે.

એકલ માનવીની ઊર્મિમાં બીજા માનવીની ઊર્મિ ભેગી ભળે—એક માનવીની ઊર્મિ બીજા માનવીના હૃદયમાં તેવી જ ઊર્મિ પ્રેરે એટલે સમૂહનૃત્ય અને સમૂહ અભિનયનાં બંધારણ બંધાય છે. આમ અભિનય પણ એકાકી–Soloનું સ્વરૂપ ધારણ કરી વ્યક્તિગત ઊર્મિ-ભાવનાને જન્મ આપે છે, અથવા સામુદાયિક સ્વરૂપ ધારણ કરી Objective–પરલક્ષી અગર સમૂહલક્ષી ભાવનાને મૂર્તસ્વરૂપ આપે છે.

આ ઊર્મિ—લાગણી-ભાવનાને આપણે સહજ વધારે પાસેથી ઓળખીએ ઊર્મિ એ માનવજાતનું સ્વયભૂ લક્ષણ છે કે બાહ્ય જગતની સાથે અથડા ઇન્દ્રિયોનો એ માત્ર જ્ઞાનતંતુજન્ય પ્રત્યાઘાત છે, અથવા માનવજા લાખો વર્ષોના વારસામાં મળેલુ અનુભવધન છે? એ પ્રશ્ન આપણે મા શાસ્ત્રીઓ અને શરીરશાસ્ત્રવિદોને માટે રહેવા દઈશું. અને એટલુ સ્વ લઈશુ કે માનવી જેમ બુદ્ધિમાન પ્રાણી છે તેમ તે ઊર્મિમય પ્રાણી ર માનવીમાં એકલી બુદ્ધિ હોત તો તે માત્ર વિજ્ઞાનવિદ બની સંયોજિત કની એક ટીકડી ખાઈ કે અમૃતનો એકાદ ચમચો પી હજાર કે સ સુધી અત્યત ડહાપણપૂર્વક જીવન ગાળતો દેવ હોત, અગર દેહની પેરે નિરુપયોગી બનાવી માત્ર બુદ્ધિના ગોળારૂપે ફર્યા કરતો દેહરહિત ર ભૂત હોત. પરંતુ માનવી તો દેવ, ભૂત અને ઇશ્વરમાં પણ લાગ છે; એટલે માનવજીવન માત્ર બુદ્ધિનો પરિપાક નથી. તેમાં લાગણ

ભલે પુરાણ કે આખ્યાન એ સંબધમા કશી વિગત આપતા ન હોય અનેક મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલો કોઈ વીર કે વિચારની એવી જ તીવ્ર મુશ્કેલીઓ વચ્ચે ઘેરાયેલો વિચારક કોઈ અગમ્ય સત્તા તરફ દોરાતા કોઈ પ્રકાશકિરણ મેળવે એ પળ એને માટે નૃત્યપ્રેરક છે યુરીકા કહી વસ્ત્ર રહિત સ્થિતિમાં દોડનાર ગ્રીક ફિલસૂફ આર્કીમીડીઝ કે શાકુન્તલને માથે મૂકી નાચતો ગેટે નમૂના તરીકે ગણી શકાય મહાન શત્રુનું મસ્તક હાથમા આવતા કોઈ વિજયશાળી વીરના હાથપગ આનંદમા હાલી ઊઠે છે, દક્ષના મસ્તકને હાથમા રમાડતા શિવ કે ચડમુડને વિદારનાર ચંડિકા જરૂર નૃત્યમા ઊતરી પડે છ

અભિનય અને સમાજ

પરતુ આ નૃત્યથી માનવી અટકતો નથી હાથપગ અને અગુલિ હલાવવા ઉપરાત તે મુખચેષ્ટા Pantomime મૂક અભિનય પણ કરે છે જે ભાવ તે હાથપગ દ્વારા વ્યક્ત થવા દે છે તે જ ભાવો તે મુખદ્વારા પણ વ્યક્ત થવા દે છે અને એથી આગળ વધતા તે સૂરનો—કંઠનો, વાણીનો પણ આશ્રય લે છે અને હાથપગનાં હલનચલન સાથે ભ્રકુટિમરોડ અને નયનનર્તનને મેળવી કંઠ ધ્વનિ–ગર્જના ઢોલનગારું બીન કે સગીતની મિલાવટ કરી આખા નાટકની ભૂમિકા રચે છે નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટ્ય એ નાટકના વિકાસની માત્ર ભૂમિકાઓ જ નહીં, પરતુ નાટકના પાયામા રહેલાં મૂળતત્ત્વો છે

વ્યક્તિને આવા પ્રસગો યાદ રાખવા ગમે છે અનુભવેલો મહાભાવ ફરીફરી અનુભવમા લાવવાનુ તેને મન થાય છે એ ભાવને બહલાવવો, શણગારવો, બૃહદ બનાવવો, ઊંડો, ઘેરો અને ગાઢ બનાવવો અને અન્યમા પ્રેરી સામુદાયિક સ્વરૂપ આપી એ ભાવનાસવેદનને સજીવન રાખવુ એ નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટકનું કર્તવ્ય વ્યક્તિજીવનના મહાન પ્રસગમાથી ઊપજતી મહાન ઊર્મિ એ વ્યક્તિની સ્વાર્થતા ભરી મિલકત બની રહેતી નથી એ ઊર્મિ વ્યાપક બને છે, સામાજિક વારસો બને છે અને એ વારસાઈ ભૌતિક મિલકતની માફક તેના ટુકડા ન સતાવતાં તેના સામુદાયિક ઉપભોગમા એ ઊર્મિની વૃદ્ધિ કરે છે બારબાર વર્ષના વિયોગને અતે આદર્શ સ્ત્રીપુરુષ પ્રેમની જેવી અને તેવી વિશુદ્ધિ સાથે ભેગા થાય એ અનુભવ એ પ્રેમીઓ માટે તો હૃદયભેદક છે જ પરતુ એ આખી સમાજને માટે પણ અદ્ભુત અનુભવ છે એ ભાવ સમાજ પરખે છે, એને પોતાનો બનાવવા મથે છે, એને સાચવી સઘરી રાખે છે, અને એને

કેસરિયાં કરનાર ક્ષત્રિય કે ક્ષત્રાણી વચ્ચે વાસનાવિષયક ભેદ નથી એમ માનવાની રખે કોઈ ભૂલ કરે. પતિ કે પત્ની માટે મરવું એ મૂર્ખાઈ છે કે કેમ એ પ્રશ્નને બાજુએ રાખી એટલું તો સહજ જોઈ શકીએ કે મરવાને તૈયાર થતાં માનવપ્રેમીઓના નિશ્ચયમાં સ્થૂલ જીવનવિસ્તારની પ્રેરણા ઉપર સુવર્ણ મિનાર રચાયેલો છે. વાસનામાંથી પ્રેમનો વિકાસ એ કોશેટામાંથી હીરાગળ ચૂંદડી વણવા કરતાં પણ વધારે–અતિ વધારે ભવ્ય વિકાસ છે. સ્થૂલ તૃપ્તિની ઝંખનામાથી તૃપ્તિના ત્યાગમા તૃપ્તિ અનુભવતા પ્રેમીનું માનસ અનેકાનેક લાગણીઓનાં જીવત પડ ઉપર રચાયેલું છે. એમાં પણ આત્મભોગની અંતિમ કક્ષાએ આવી ઊભેલો માનવી જાતીય વાસનાની સ્થૂલ પ્રેરણા ઉપર જ ઊભો રહેલો આપણે જોઈ શકીશું.

તૃપ્તિથી ત્યાગ સુધીની ઊર્મિઓનો વિકાસ માનવીમાં મોટે અંશે થાય છે. માનવીથી ઇતર પ્રાણીઓને એ ઊર્મિશ્રેણીનો અનુભવ નથી એમ કહીએ તો ચાલે. આપણી સામાન્ય માન્યતા એવી હોય છે કે લાગણીનું સ્થાન હૃદય અને બુદ્ધિનું સ્થાન મગજ. શરીરશાસ્ત્રીઓની માન્યતા જુદી હશે. તેઓ લાગણી અને બુદ્ધિ બન્નેનાં સ્થાન એકલા મસ્તિષ્કમાં મૂકતા હશે, છતાં એ સ્થાનો ભિન્નભિન્ન છે એમ તો શીખવવા તત્પર રહે છે. ઊર્મિઓને સ્થિરતા આપવા, ઊર્મિઓનું નિયંત્રણ કરવા, ઊર્મિઓનાં ઘર્ષણને વ્યવસ્થિત કરવા, ઊર્મિઓનું સંયમન કરવા તેમજ અનુભવેલી ઊર્મિઓને ફરી જાગૃત કરવાના યુગયુગના પ્રયત્નોમાંથી માનવીને બુદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ લાગે છે. ઊર્મિને પ્રાથમિક બેડોળપણામાથી બચાવનાર તત્ત્વને આપણે બુદ્ધિ કહી શકીએ. એ બુદ્ધિ અને ઊર્મિના સંવાદમાંથી આખી કલાસૃષ્ટિ ઉત્પન્ન થઈ છે.

ઊર્મિનો પ્રથમ આવિષ્કાર નૃત્ય એ માનવજીવનથી પણ કદાચ જૂનો છે એમ કહીએ તો ચાલે. મયૂરનું નૃત્ય અને હરતીનો મદઝોલો એ નૃત્યના મનુષ્યથીયે જૂના પ્રકાર તરીકે ઓળખી શકાય. પરંતુ માનવીની ઊર્મિએ પ્રાથમિકપણું ત્યજી બુદ્ધિનો સાથ લીધો તે ક્ષણથી માનવનૃત્ય કલા તરીકે ઉદ્ભવ પામ્યું. ઊર્મિની અતિશયતાનાં કેન્દ્રો, પ્રેમ, ભક્તિ અને વિજયની ભાવનાઓમાં સ્પષ્ટ થાય છે. બે પ્રેમી વિયોગનાં વર્ષો વીત્યે મળે તે ક્ષણે તે નાચી ઊઠે છે. રામ અને સીતા, નળ, દમયંતી, પુરૂરવા અને ઉર્વશી જ્યારે વિયોગ અંતે મળ્યાં હશે,ત્યારે જરૂર તેમનાં હૃદય નાચી ઊઠયાં હશે જ. અને 'સંસ્કૃતિની Prudery–અતિ ડહાપણ કે પ્રતિષ્ઠાનો ધમેડ તેમને વળગ્યો નહીં હોય તો જરૂર એ યુગલોના દેહ પણ નાચી ઊઠયા હોવા જોઈ એ. પછી

ભલે પુરાણ કે આખ્યાન એ સંબંધમાં કશી વિગત આપતાં ન હોય. અનેક મુશ્કેલીઓથી ઘેરાયેલો કોઈ વીર કે વિચારની એવી જ તીવ્ર મુશ્કેલીઓ વચ્ચે ઘેરાયેલો વિચારક કોઈ અગમ્ય સત્તા તરફ દોરાતાં કોઈ પ્રકાશકિરણ મેળવે એ પળ એને માટે નૃત્યપ્રેરક છે. યુરીકા કહી વસ્ત્ર રહિત સ્થિતિમાં દોડનાર ગ્રીક ફિલસૂફ આર્કીમીડીઝ કે શાકુન્તલને માથે મૂકી નાચતો ગેટે નમૂના તરીકે ગણી શકાય. મહાન શત્રુનું મસ્તક હાથમાં આવતાં કોઈ વિજયશાળી વીરના હાથપગ આનંદમાં હાલી ઊઠે છે, દક્ષના મસ્તકને હાથમાં રમાડતા શિવ કે ચંડમુંડને વિદારનાર ચંડિકા જરૂર નૃત્યમાં ઊતરી પડે છે.

અભિનય અને સમાજ

પરંતુ આ નૃત્યથી માનવી અટકતો નથી. હાથપગ અને અંગુલિ હલાવવા ઉપરાંત તે મુખચેષ્ટા Pantomime મૂક અભિનય પણ કરે છે. જે ભાવ તે હાથપગ દ્વારા વ્યક્ત થવા દે છે તે જ ભાવો તે મુખદ્વારા પણ વ્યક્ત થવા દે છે અને એથી આગળ વધતાં તે સૂરનો—કંઠનો, વાણીનો પણ આશ્રય લે છે અને હાથપગનાં હલનચલન સાથે ભ્રુકુટિમરોડ અને નયનનર્તનને મેળવી કંઠ ધ્વનિ-ગર્જના, ડોલનબદ્ધ બોલ કે સંગીતની મિલાવટ કરી આખા નાટકની ભૂમિકા રચે છે. નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટ્ય એ નાટકના વિકાસની માત્ર ભૂમિકાઓ જ નહીં; પરંતુ નાટકના પાયામાં રહેલાં મૂળતત્ત્વો છે.

વ્યક્તિને આવા પ્રસંગો યાદ રાખવા ગમે છે. અનુભવેલો મહાભાવ ફરીફરી અનુભવમાં લાવવાનું તેને મન થાય છે. એ ભાવને બહલાવવો, શણગારવો, બૃહદ બનાવવો, ઊંડો, ઘેરો અને ગાઢ બનાવવો અને અન્યમાં પ્રેરી સામુદાયિક સ્વરૂપ આપી એ ભાવનાસંવેદનને સજીવન રાખવું એ નૃત્ય, નૃત્ત અને નાટકનું કર્તવ્ય. વ્યક્તિજીવનના મહાન પ્રસંગમાંથી ઊપજતી મહાન ઊર્મિ એ વ્યક્તિની સ્વાર્થતા ભરી મિલકત બની રહેતી નથી. એ ઊર્મિ વ્યાપક બને છે, સામાજિક વારસો બને છે. અને એ વારસાઈ ભૌતિક મિલકતની માફક તેના ટુકડા ન થતાવતાં તેના સામુદાયિક ઉપભોગમાં એ ઊર્મિની વૃદ્ધિ કરે છે. બારબાર વર્ષના વિયોગને અંતે આદર્શ સ્ત્રીપુરુષ પ્રેમની જેવી અને તેવી વિશુદ્ધિ સાથે ભેગાં થાય એ અનુભવ એ પ્રેમીઓ માટે તો હૃદયભેદક છે જ. પરંતુ એ આખી સમાજને માટે પણ અદ્ભુત અનુભવ છે. એ ભાવ સમાજ પરખે છે, એને પોતાનો બનાવવા મથે છે, એને સાચવી સંઘરી રાખે છે, અને એને

છૂટથી વાપરી વધાર્યે જાય છે સમાજ એ રામસીતાનાં ગીત ગાય છે, રામસીતાના આખ્યાનો રચે છે, એટલું જ નહીં એ રામસીતાને હાજરાહજુર—સદેહ પ્રત્યક્ષ—દૃષ્ટિ સમીપ રાખવા તેમનાં નાટકો પણ રચે છે. આમ એક વ્યક્તિગત પ્રસંગ વ્યક્તિગત ભાવની સામાજિક મહત્તાને લીધે સાર્વજનિક બની કલા સ્વરૂપે સજીવન બની રહે છે રામસીતાના સ્થૂલ દેહ આજે નથી પરંતુ તેમની સૂક્ષ્મ મૂર્તિઓ હિંદવાસીઓના હૃદયમાં જીવતી છે આપણી કલાએ આ મૂર્તિઓ સજીવન રાખવાનું મહા કાર્ય કર્યું છે નાટક એ એવી કલા છે કે જે આપણા સંસ્કારને–આપણી આધ્યાત્મિક સમૃદ્ધિને સાચવી રાખી તેની લહાણી કર્યે જાય છે

ધર્મ એ પ્રાચીન પ્રજાઓનું જીવન હતું પ્રજાજીવન ધર્મક્રિયા અને ધર્મભાવનામાં વ્યક્ત થતું આજે ઐહિક અને આમુષ્મિક જીવનના ભેદ પાડી દેવાય છે તે આજના યુગને માફક હશે—કે હશે આજ પણ ધર્મ તેના સાચા અર્થમાં પણ હજી મહત્ત્વનો જીવનવિભાગ રહ્યો છે સ્વાભાવિક છે કે એવા સંજોગોમાં સર્વ કલાનાં મૂળ ધર્મ સાથે ગુંથાયાં હોય. નૃત્ય, મૂક અભિનય અને નાટક એ ત્રણેનાં મૂળ આપણે ત્યાં જ માત્ર નહીં પણ જગતભરની પ્રજાઓમાં ધર્મ સાથે જ જોડાયેલાં છે ધાર્મિક ક્રિયા કે ઉત્સવ મુખ્યત્વે પ્રજાજીવનમાં નાટકને જન્મ આપે છે એકાગ્રતા પ્રેરક સોમરસનું પાન કરનાર આર્યો ઇન્દ્ર, વરુણ કે સૂર્યની પ્રાર્થના કરતાં ઉર્મિમય બની સામવેદના ઉચ્ચારણો સાથે હાથને વિધવિધ ગતિ આપી આખી હસ્તમુદ્રાવનિ રચે છે આર્ય બની જતો–આર્યતામાં સમાઈ જતો કોઈ દ્રાવિડ વીર હનુમાન લંકાને બાળી વિજયમત્ત બની લંકાદહન ગાતો પૌરુષભર્યા ઉદ્ધત દ્રવિડ નૃત્યમાં ઊતરી પડે એ સહજ છે એ પ્રસંગને–એ નૃત્યને સજીવન રાખવા મથતી પ્રજા તેને કોઈ ધાર્મિક ઉત્સવ સાથે જોડી દઈ હનુમાનના પ્રજાજીવન સાથે એક બનાવવા, હનુમાનના નૃત્ય સાથે હનુમાનના મુખવટાને–હનુમાનના વેશને ધારણ કરી તાદૃશ્યતા ઊભી કરે એ પણ એટલું જ સ્વાભાવિક છે આજ પણ જાવાબાલીમાં–આર્ય સંસ્કૃતિના અવશેષો સાચવી રહેલા બૃહદ્ આર્યાવર્તના એ ટુકડાઓમાં હનુમાન અને દશમુખના વીરરસશોભન નૃત્ય નાટકો ભજવાય છે રામલીલામાં તે જીવંત રહે એમાં આશ્ચર્ય નથી મહાયોગી શંકરના સતત ધ્યાનથી પાર્વતી અકળાય એ ગૃહસ્થાશ્રમી સ્ત્રીપુરુષ સારી રીતે સમજી શકે એમ છે એ શંકરને ચળાવવા પાર્વતીને ભીલડીનો સ્વાંગ ધારણ કરી મધુરલાસ્યનો આશ્રય લેવાની વૃત્તિ થાય એ

પુરુષને ચમકાવી રીઝવવાનું સ્ત્રીમાનસ શકરભીલડીના પ્રસંગમાં અમર બની જાય છે, અને પ્રજા તેને નૃત્ય નાટકના રૂપમાં વારવાર સ્મરે છે; અજ્ઞાન કે બેભાનપણામાં ઊતરી જતા પુરુષને જાગ્રત કરવા રૌદ્રરમની જમાવટ કરવાને બદલે વેષપલટાની રમત સહ લાસ્યનો પ્રયોગ કરવા સ્ત્રીવર્ગ પ્રેરાય તો જૂના જગતને ભય પમાડતો છૂટાછેડાનો ભય અગર નવા જગતને અકળાવતુ લગ્નનું એકતાનપણુ અને તેમાથી ઊપજતો કટાળો અને વિષાદ ઓછાં થાય ખરાં. મોહક કૃષ્ણવાંસળીના મધુર સૂરથી વ્રજની ગોપીઓને ઘેલી બનાવે, અને ચદ્રને થોભાવી કાલગણતરીને પણ અટકાવી એક એક ગોપી સાથે એક એક કૃષ્ણ ઉપજાવી હાથ, પગ, દેહ સૂર અને હૃદયને એકતાર કરી કોઈ ભવ્ય રાસ રચી જગતના વ્યાપક સંવાદને માનવજીવનમા ઉતારે એ મહાપ્રસંગ પ્રજાના જીવનમાં ગુજી રહે છે. ભાગવતમા એની રેખાઓ અમર બને છે, અને રાસધારીઓના સ્વાગમાં તેની વ્યાપક આવૃત્તિઓ રચાય છે. નારીજીવનને ન સમજતા—નારીજીવનના પ્રશ્નોનો ઝડપી નિકાલ કરવા 'બુધે નાર પાધરી' એ કહેવતનો આશ્રય લેતા પુરુષવર્ગને રામનો સ્વાંગ એક સનાતન Tip—ટૂંપી શિખામણ આપી રહ્યો છે બુધાને વાંસળીમા ફેરવી વાંસળી વગાડનાર પુરુષ કૃષ્ણ સરખુ નિત્યયૌવન અને સ્વાર્થ-રહિત બ્રહ્મચર્યનો વિકાસ જ્યાં સુધી પોતાના જીવનમાં ન કરી શકે ત્યા સુધી તેના જીવન સાથે એકમય બની જતી ઘેલી ગોપી તેને મળવાની નથી.

આમ મહાપ્રસંગો જીવનમાં ઉદ્‌ભવે છે. પ્રજાને તે મહાન લાગે તો પ્રજા તે પ્રસગોને વળગી રહે છે. ધર્મ અને ઉત્સવો માથે ભેળવી દે છે, તેમને સજીવન રાખવા તેમનાં આવર્તનો કરે છે, તદ્દરૂપ પ્રસંગો અને પાત્રોની રચના કરી એ પ્રસગોને તાદશ અને વ્યાપક બનાવે છે, અને મહાન પ્રસંગે ઉદ્‌ભવેલાં ભાવ અને ભાવનામાં આખી પ્રજાને ભાગ લેવા નોતરે છે નાટક એ આવી પ્રજાજીવન સાથે સંકળાયેલી પ્રક્રિયાનું મહાન કલાસ્વરૂપ છે. એ મહાન કલાસ્વરૂપને ઉતારવાના સ્થળનું નામ રગભૂમિ. સ્થળનું નામ આખી કલાને લાગુ પાડવામાં આવે છે, અને તેથી રગભૂમિમાં ઉતારવામા આવતા નાટક કે દૃશ્યની પ્રદર્શનક્રિયા કરનાર સંસ્થાને પણ આપણે રગભૂમિ તરીકે ઓળખીએ છીએ એકલાં વાંચવાનું નાટક–સાહિત્ય ગ્રંથ નહિ પરતુ લખેલા નાટકની રચના પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવી એ રગભૂમિનું કર્તવ્ય. એટલે સાહિત્યકારે લખેલું નાટક, એને પ્રત્યક્ષ કરી બતાવવાનાં સાધને—જેમાં સ્થળ, પાત્ર અને દૃશ્યનો સમાવેશ થાય છે તે—અને પ્રત્યક્ષ થતા નાટકને જોનાર સાંભળનાર પ્રેક્ષકવર્ગ એ ત્રણેનો સંવાદ યોજનાર કલાસાધન તે રગભૂમિ.

પાછળી દૃષ્ટિ

રંગભૂમિ આપણી સંસ્કૃતિમાં બહુ પ્રાચીન કાળથી પ્રસિદ્ધ છે. ભરત-મુનિનું લખેલું કહેવાતું નાટ્યશાસ્ત્ર, નાટકોનાં વિગતવાર વર્ગીકરણ આપતું ધનંજયનું 'દશરૂપ' અને વિશ્વનાથનું સુપ્રસિદ્ધ 'સાહિત્યદર્પણ' એ ત્રણ આપણા મુખ્ય ગ્રંથો. જો રંગભૂમિનો ભારે વિકાસ ન થયો હોય તો કદી શક્ય ન બને એટલું રંગભૂમિનું ઝીણવટભર્યું શાસ્ત્રીય વિવેચન એ ગ્રંથોમાં આપેલું છે તે અપાયું ન હોત. સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આપણે ત્યાં નાટકની કાવ્યના વિભાગમાં ગણતરી થાય છે. નાટકસાહિત્યની આકૃતિ તરીકે કાવ્યથી જુદી જ રચના છે કે કેમ એ ચર્ચા અહીં ન કરતા આપણે એ મતનો એક મુખ્ય હેતુ સમજી લઈએ. કાવ્ય જેમ લક્ષ્યવેધી હોય છે, નિરર્થક બાહુલ્યનું વિરોધી હોય છે, ઊચામા ઊંચા અને અત્યત જરૂરના વાગ્વ્યાપારનું જ પોષક હોય છે, તેં જ પ્રમાણે નાટક પણ ભાવ, શબ્દ અને યુક્તિ અગર રચનાની Economy–કરકસરનું જ પોષક હોય છે. એથી જ કાવ્યના શ્રવ્ય અને દશ્ય એવા બે ભેદ પાડી દશ્ય કાવ્યને રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવાના નાટક તરીકે ઓળખાવ્યુ હોવુ જોઈએ દશ્ય કાવ્ય એટલે જેને આપણે નાટક તરીકે ઓળખીએ છીએ એ જ સાહિત્ય કે કલાપ્રકાર છે એ દઢીભૂત કરવા માટે દશ્ય કાવ્યને ત્રણ નામે ઓળખાવવામાં આવે છે. રૂપની માફક દશ્યમાન હોવાથી રૂપ; પાત્રોની અવસ્થાનું આરોપણ ભજવનાર નટનટીઓમાં થતું હોવાથી રૂપક: ચાર પ્રકારના અભિનય—આંગિક, વાચિક, આહાર્ય અને સાત્ત્વિક—થી તદ્રૂપ બની કોઈ પણ અવસ્થાનું અનુકરણ પ્રત્યક્ષ થતું હોવાથી નાટ્ય. આમ અનુકરણ–અભિનય, દશ્યમાનપણા ઉપર મુકાયેલા ભાર ઉપરથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે દશ્ય કાવ્ય એ જ નાટક તરીકે ઓળખાતો સાહિત્ય અને અન્ય કલાઓના સંગમ સરખો કલાપ્રકાર છે.

રંગભૂમિને—થિયેટરને ઝીણવટથી વર્ણવનાર ભરતમુનિ પશ્ચિમના લેખકોનું પ્રમાણ સ્વીકારીએ [illegible] સનૂ' [illegible] શતમાં થઈ ગયા. એટલે શાસ્ત્રીય રીતે વર્ણન ક[illegible] ર થતાં પહેલાંની આપણે ત્યાં સ્વીકાર પામેલી [illegible] કાઢેલી એક ઇમારતનું અવલોક એ [illegible] ચોકસપણે ઓ[illegible] અને તે ઓ[illegible] એવ [illegible] આપણને [illegible] રંગભૂમિ

સંસ્કૃતિઓમા ચોક્કસ અસ્તિત્વ ભોગવતી હતી. આર્ય, ગ્રીક અને રોમન–આ ત્રણે રંગભૂમિઓની અસર હજી સરકારી ગણાતી પ્રજાઓમાં એક અગર બીજે સ્વરૂપે જળવાઈ રહી છે. એ રંગભૂમિના વર્ણનો ઉપરથી એ કલામાં આપણુ વર્તમાન જગત પ્રાચીન કલાથી બહુ આગળ વધ્યું છે કે કેમ તેનો આપણને બહુ સારી રીતે ખ્યાલ આવશે. આપણે આપણી જ પ્રાચીન રંગભૂમિને સહજ જોઈએ.

ભરતના મત પ્રમાણે નાટ્યગૃહ બે વિભાગમા વહચાઈ જાય છે: (૧) પ્રેક્ષકગૃહ અને (૨) રંગભૂમિ. પ્રેક્ષકગૃહ કેવડુ હોવું જોઈએ; તેમા કયા વર્ગે ક્યાં બેસવું; બધાને દૃશ્ય દેખાય એટલા માટે બેઠકો ચઢતી ઊતરતી કેવી રીતે રાખવી; પ્રવેશદ્વાર કયા રાખવા એ બધી વિગતો તેમાં આપવામા આવેલી છે. ટટાફિસાદ કરનારને ટિકિટના પૈસા પાછા આપ્યા વગર પોલીસને સ્વાધીન કરવામાં આવશે એની જાહેરાત આજના નાટકોની પત્રિકાઓ–Hand-bills ઉપર વાચનારે જાણવુ જોઈએ કે આપણા પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રીઓ પણ અજાણ્યા મનુષ્યોને, આયુધધારીઓને, ધર્મમાં ન માનનારને, અગર ગરબડ કરતા ટીકાખોરોને પ્રેક્ષકગૃહમા બેસવા દેવાની મના કરે છે! કોઈને છરો ભોકવાનુ દૃશ્ય ફરી ફરી બતાવવું, એક વખત ભજવાઈ ગયેલા પ્રેમપ્રસંગને બીજીવાર ભજવાવવો, પત્નીના હાથથી સાવરણી ખાતા પતિને એક વખત જોઈ ન ધરાતાં પાચ વાર જોવો; એવા એવા સામાન્ય અક્કલને ન સમજાતા પ્રસગો 'વન્સમોર'ની ચીસોદ્વારા ઊભા કરવા એ પ્રાચીન પ્રેક્ષકોને યોગ્ય લાગ્યુ જણાયું નથી; જોકે પાત્રોના હાસ્ય સાથે ખડખડાટ હસવુ, પાત્રોના અશ્રુ સાથે અશ્રુ ઢાળવા, બેઠકો ઉપર ક્વચિત્ વિસ્મયથી ઊભા થઈ જવુ, અગર તાળીઓના ગડગડાટથી પોતાની પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરવી એ બધુ આપણાં શાસ્ત્રોને માન્ય હતું, એ જાણી આજના પ્રેક્ષકવર્ગને જરૂર આનદ થશે. મફત પાસ ન આપી પત્રકારોનો વિરોધ કે પત્રકારોની અરજા નોતરના રંગભૂમિના ચાલકોએ સમજવાની જરૂર છે કે વિદ્વાન ટીકાકારોને ખાસ આમંત્રણ આપી તેમને બહુ સારી જગાએ પ્રાચીન પ્રેક્ષકગૃહમા બેસાડવામા આવતા હતા. પોલીસની એકવીસ પેઢીનાં સગાંવહાલાંઓને દાખલ થવાનો આ યુગનો હક્ક એ બ્રિટીશ વહીવટની પેદાશ (By-product) હશે કે પ્રાચીન અવ્યવસ્થિત રાજતંત્રનો વારસો હશે એનો નિર્ણય કોઈ પોલીસ ફિલસૂફને સોંપી આપણે એટલુ સમજી લઈએ કે પ્રાચીન રંગભૂમિ ઉપર પ્રગટતાં નાટકો રાજ્યાશ્રયથી અગર કોઈ

ધનિકના આશ્રયથી ભજવાતાં. નાટયગૃહ એ ઘણી વખત રાજમહેલના એક વિભાગરૂપ બની રહેતું. કોઈ ક્રિયાનો પ્રસંગ, ઉત્સવનો પ્રસંગ, વ્યક્તિગત આનંદનો પ્રસંગ એ નાટકની ભજવણીનાં પ્રેરક તત્ત્વો. રાજા, અમીર, નગરશેઠ કે મહાજન એ નાટક ભજવનાર મંડળીને યોગ્ય વેતન આપતા. મિત્રો અને સંબંધીઓ સાથે ખાનગી રીતે જોવાની પદ્ધતિ ચાલુ હતી. છતાં આ પ્રસંગ ઉપર ભજવાતા નાટકો જોવા પ્રજાજનને અગર તેના અમુક ભાગને તેઓ નોતરતા. રંગભૂમિના માલિકો અગર વગર પૈસે નાટક જોવા ઈચ્છતા પ્રજાજનોની મૂંઝવણ દૂર કરે એવી આ પ્રાચીન વેતનયોજના સહુએ વિચારવા સરખી છે.

વળી રંગભૂમિ કેટલી લાંબી પહોળી રાખવી; Green room–નેપથ્યસ્થાન કેવડુ રાખવુ, મત્ત આવરણી–wings કેટલા ભાગમાં ગોઠવવી; રંગભૂમિના આગલા ભાગમાં કોનાં ચિત્રો આપવાં, પ્લેટફોર્મ–ભૂમિસપાટી ક્યાં કેટલી ઊંચી નીચી રાખવી, બારી અને છજાં કેમ બતાવવાં; સંગાતવૃંદને ક્યાં બેસાડવું; આવી આવી બાબતોમાં નિયમો ઘડાયેલા છે. રંગભૂમિ ઉપર સુતારી કામ—દારુકર્મની જરૂર પડતી; યંત્રોનો ઉપયોગ દૃશ્યની અસર વધારવા માટે થતો; વાંસ, કપડાં, ઘાસ, માટી એ બધી વસ્તુઓનો દૃશ્યરચનામાં વિનિયોગ થતો; અને આમ નાટકની વસ્તુને ભજવતાં નટનટીઓ ઉપરાંત તાદૃશ્યતા ઉત્પન્ન કરે એવી ઢબનાં બાહ્ય સાધનોની પણ ખૂબ સહાય લેવાતી.

વળી રંગભૂમિ–નાટયગૃહની સ્થાપના કે ઉદ્ઘાટન પણ ધાર્મિક વિધિ અનુસાર થતાં હતાં. નટ અને નટી એ પ્રાચીન શાસ્ત્ર પ્રમાણે ખરેખર પુરુષ અને સ્ત્રી હોવાં જોઈએ, એમ જ્યારે આપણે જાણીએ છીએ ત્યારે આપણને પ્રાચીન પ્રેક્ષકોની અદેખાઈ કરવાનું સ્વાભાવિક મન થાય છે. ગુજરાતની વર્તમાન રંગભૂમિ હજી સુધી જોઈતાં સ્ત્રીપાત્રો ઉતારી શકી નથી. એ પરિસ્થિતિ ધ્યાન ખેંચે એમ છે. નામાંકિત અપવાદો—હિંમત, જયશંકર, પ્રભાશંકર જેવા બાદ કરીએ તો મોટે ભાગે પુરુષોદ્વારા ભજવાતા સ્ત્રીસ્વાંગ બહુ જ વિચિત્ર, હાસ્યજનક અને ઘૃણાપ્રેરક બને એમાં નવાઈ નથી. સુકુમાર નાયિકાને શોધતો નાયક મહાકષ્ટ વેઠી તેને મેળવી આશ્લેષ આપે તે ક્ષણે નાયિકાના અર્ધખુલ્લા હાથનો પહેલવાનને શોભે એવો સ્નાયુ બિચારા નાયકના ગળાને રૂંધે ત્યારે નાયકના આનંદથી આનંદિત થવું કે તેની દયા ખાવી એ પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોને મૂંઝવે છે. પુરુષ સ્ત્રીનો વેષ ભજવે એટલે સ્વાભાવિક રીતે અભિનયના અકુદરતીપણાનું તેને ભાન થાય. એ ભાન તેને અભિનયની અતિશયના તરફ દોરે છે. એના પરિણામ તરીકે સ્ત્રીઓમાં કદી ન જોવામાં આવતી

કમરની લચક, પગલાંની વિચિત્ર આંટીઘૂંટી, હાથઆંગુલીના રાક્ષસી વળોટ અને આંખમુખની અત્યંત ભૂંડી ચેષ્ટા સ્ત્રીપાત્રોમાં જોવામાં આવે છે. કર્કશ અને ઘેરા અળવીતરા લહેંકાથી ઉચ્ચાર પામતી નાટકના સ્ત્રીપાત્રની વાણી એ જો નિત્ય જીવનમાં ઊતરતી વાણી હોય તો જરૂર ખૂન અને આપઘાતના ગુના ગુજરાતમાં વધી પડેલા હોવા જોઈએ. નાટકની સ્ત્રીની ચર્યા અને ચેષ્ટા એ જ સામાન્ય જીવનમાં મળતી સ્ત્રીની ચર્યા અને ચેષ્ટા હોય તો હિંદુસ્તાનના બાવન લાખ સાધુઓને બદલે બાવીસ કરોડ સાધુઓનો પ્રશ્ન ઝડપથી ઊભો થશે. નાટકશાસ્ત્ર તો કહે છે કે પુરુષનો સ્વાંગ પુરુષ ભજવે અને સ્ત્રીનો સ્વાંગ સ્ત્રી, અલબત્ત, એમાં એક અપવાદ છે. વૃદ્ધ સ્ત્રીનું પાત્ર પુરુષ ભજવે તો તેમાં નાટકશાસ્ત્ર વાંધો લેતું નથી. રંગભૂમિ ઉપર મુશ્કેલીથી ઊતરતી યુવતીઓનો વિચાર કરતાં આ અપવાદ આપણે સ્વીકારીશું તો હરકત નથી.

નટનટીમાં ઉચ્ચ કોટીના અભિનયની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી હતી. મોટે ભાગે નટનટી બ્રાહ્મણ વર્ગમાંથી આવતાં એ જાણ્યા પછી નાટકમાં ઊતરવું એ લજ્જાસ્પદ છે એવી દઢ થઈ ગયેલી ઉપલા અગર કેળવાયેલા વર્ગની માન્યતા હળવી બનવી જોઈએ. રાજા, મહારાજા, મુત્સદીઓ, સાહિત્યકારો અને પંડિતો નટવર્ગ સાથે મૈત્રી અને સમાનતા દાખવતા—જોકે આ ધંધા પ્રત્યેનો આછો તિરસ્કાર શરૂ તો થઈ જ ગયો હતો. પ્રેક્ષકવર્ગમાં પણ સારી સમજશક્તિ દેખાઈ આવતી હતી. અને સૂત્રધાર–*Director*નાં લક્ષણો જોતાં તેનામાં એટલું શાસ્ત્રજ્ઞાન, કલાની આવડત, સંયોજનશક્તિ અને ચારિત્ર્ય ઇચ્છવામાં આવતું કે તે એક આદર્શ પુરુષ તરીકે કોઈ પણ યુગમાં માન પામી શકે.

એ રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા નાટકોનો મોટો ભાગ કોઇ પણ કારણે આપણા હાથમાં આવ્યો નથી. નિષ્કાળજીને લીધે અગર આસમાની સુલતાનીને લીધે નાટકોના મોટા જથ્થાનો નાશ થયો હોય એ સંભવિત છે. નાટક, પ્રકરણ, ભાણ, પ્રહસન, ડીમ, વ્યાયોગ, સમવકાર, વીથી, અંક તથા ઇહામૃગ એવા દશ પ્રકારમાં વહેંચાઈ ગયેલી કલા પાછળ જે શાસ્ત્રીય વિવેચન રજૂ છે એ જોતાં તેમજ અસ્તિત્વમાં રહ્યાં છે એવાં નાટકોની કક્ષા જોતાં આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિ બહુજ ઉચ્ચ કોટીની હતી એમ માન્યા વગર ચાલે એમ નથી કાલિદાસ, ભવભૂતિ, શૂદ્રક જેવા જગપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારોના નાટકો જે રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવામાં આવે એ રંગભૂમિ ખરેખર ઊતરતી કોટીની હોઈ શકે જ નહિ. આપણા ઇતિહાસના

ભવ્ય કાલમા આપણા સાહિત્ય અને રંગભૂમિ પણ ભવ્ય હોવા જ જોઈએ એ રંગભૂમિ ઉપરથી આજની રંગભૂમિના વિચાર ઉપર ઊતરવુ એ લગભગ બે હજાર વર્ષની ફાળ ભરવા જેવુ છે

જનતાની રંગભૂમિ

એ બે હજાર વર્ષના ગાળામા અનેક રાજકીય ફેરફારો આપણે ત્યા થયા ગ્રીક, હૂણ શક પારસી આરબ પ્રજાઓ ત્યા આવી, અને આપણી પ્રજા હિંદી ચીન જાવા સુમાત્રા જાવા જાપાન, માડાગાસ્કર વગેરે પ્રદેશો સાથે સમ્પર્કમા આવી આમ પ્રજાઓના મિશ્રણ થયા તે સાથે સંસ્કૃતિની પણ ઘણી લેવડદેવડ થઈ આર્યધર્મ ઉપર બૌદ્ધ, જૈન, મુસ્લિમ, શીખ અને ખ્રિસ્તી ધર્મોના પુટ ચઢ્યા અને આર્યપ્રજાએ કંઈક ગુણ અવગુણ બધામાથી મેળવ્યા અનેક વૈદિક કર્મકાણ્ડ બદલાયા, અને સમયને અનુસરતા શૈવ, વૈષ્ણવ, શાક્ત અને તાન્ત્રિક કર્મકાણ્ડની મેળવણી થઈ, ઉત્સવો વધ્યા, બદલાયા, ઘટ્યા, અને આપણી રંજનકલા પણ બહુરંગી બની. નાટક અને રંગભૂમિ પણ આ બધા ફેરફારોનુ પ્રતિબિંબ પાડ્યા વગર ન જ રહે

આજની માફક પ્રાચીન કાળમા રંગભૂમિની શાસ્ત્રીય રચના તો નગરોમા જ હતી, પરન્તુ નગર એ જ એકલું પ્રજાજીવન બની શકતુ નથી ગામ પણ નગર જેટલુ જ મહત્ત્વ ધરાવે છે અલબત્ત સંસ્કારમા નગર મોખરે હોય છે એટલે તે પોતાની કળાને મોખરે ગણે એ સ્વાભાવિક છે પરન્તુ ગામડા શહેરના સંસ્કારને ન ઝીલે એટલો તફાવત થોડા વર્ષો પહેલાં નહોતો પડ્યો નોકરી કે આગેવાનીમાંથી ધક્કા માર્યા છતા નિવૃત્ત ન થવાની ચીવટાઈ આજના જેટલી જૂના યુગમા નહિ હોય રાજાઓ પણ અતિ વૃદ્ધ થયે રાજપાટ સ્વખુશીથી છોડતા ધર્મ, મુમુક્ષુપણુ આપોઆપ અશક્તોને અળગા કરવામા માર્ગદર્શક બનતા પચાવન વર્ષે કુંવરીનો પાર્ટ part અને પાંસઠ વર્ષે કુવારાનો પાર્ટ ભજવવાની મહેચ્છા રાખતો નટવર્ગ તે યુગમાં નહીં જ હોય સંસ્કારના પ્રચારક બ્રાહ્મણો તો નદીકિનારો અને તપોવન શોધતા એટલે ગ્રામજીવન આજના સરખુ શહેરથી વિરોધી વાતાવરણવાળુ ભાગ્યે જ રહેતું હશે શહેરની હાઉસીંગ સોસાયટીઓના મહેલોમા વસવાને બદલે નિવૃત્ત વૃદ્ધો પોતાને ગામડે વસી સંસ્કારકેન્દ્ર બનતા, અને અનેક પ્રકારે, અજાણી રીતે, પોતાના અનુભવો નાગરિકપણાને ગ્રામ્યજીવનમા ઉતારતા રંગભૂમિના પ્રયોગો પણ ગામડાને અજાણ્યા ન હોય ગામડામા છન્નુ બાય અડતાળીસની રંગભૂમિ ન જ યોજી શકાય પરન્તુ ગામડાનાં

ચોગાનો, ચોરાઓ, મંદિરોના ચોક અને ધર્મશાળાઓ, વાડા કે ઓસરીઓ ગ્રામ્ય નાટકોને માટે આજની માફક તે સમયે પણ પૂરતાં ગણાતાં હતાં. અને નટવર્ગ નાગરિકો રીઝવવા ઉપરાંત ગ્રામજનતાને પણ રીઝવવા તત્પર રહેતો. ગામડાને ગમે એવા, ગામડાં સમજી શકે એવા ફેરફાર કરવાની પણ બુદ્ધિ એ વર્ગ ધરાવતો હતો. ભવૈયાના ટોળામાં આવેલા એક સંગીતકાર જુગલદાસ નાયકને હું હજી ભૂલી શક્યો નથી. એનું સુરીલું ગાણું, રાગદારીની સમજ, નૃત્યની આવડત અભિનયની ઝીણવટ મેં બહુજ થોડા સંગીતકારોમાં જોઈ છે. વિજાપુર જેવા પછાત લાગતા પ્રદેશની મધ્યમાં આવેલા એક માલોસણ નામના ગામડાનો તે રહીશ હતો. ગામડામાં જતી–ગામડામાં રહેતી–આવી આવડત—આવો કલાસંગ્રહ બહુ જ સૂચક છે. ગામડાંની કલાભૂખ ભાગ્યા વગર શહેરની કલા પાંગળી—આધારરહિત—પોકળ બની જાય એમ છે.

ભવાઈ અને બિભત્સપણું

મેળા અને ઉત્સવો સાથે ફરતી પ્રજાની રંગભૂમિ અનેકાનેક સ્વરૂપે આપણે ત્યાં વ્યક્ત થઈ છે. રાધાકૃષ્ણ, રામસીતા અને પાર્વતી એ આપણી આર્ય પ્રજાનાં સનાતન આદર્શ. એમની આસપાસ આપણે આપણા ઉત્સવો રચ્યા છે, આપણું સાહિત્ય રચ્યું છે, અને આપણી પ્રજાકીય રંગભૂમિ પણ રચી છે. બંગાલાનાં યાત્રા, ગંભીર–ગાજન; ઉત્તરનાં રામલીલા, ભરતમિલાપ અને રાસધારીઓના રાસ; મલબારની કથાકલી; દક્ષિણના લલિત અને ગુજરાતની ભવાઇ એ અનેક વારાફેરાઓમાંથી પસાર થઈ હજી સુધી જીવંત રહેલાં પ્રજાની રંગભૂમિના અવશેષો છે. એમાં નાટક અને પ્રહસનનાં ખૂબ મિશ્રણ થયાં છે. ભવાઈમાં તો મારવાડીઓની હોળી કે હિંદુસ્તાનીઓના ફાગને અને દક્ષિણની લાવણીઓને ટપી જાય એવું બિભત્સ તત્ત્વ ઘણું ખૂંચે એવું હોય છે. છતાં પ્રજાનુ સંસ્કારજીવન સભ્યતાની સીમાઓ Convention–સારી રીતભાતના ઠરેલા કાયદાઓની બહાર જવા કેટલીકવાર મથે છે. સભ્યતા કૃત્રિમ, ઘમંડી, ઢોંગી અને જુલમી બનવા એક બાજુએ મથે છે. ઢોંગ, જુલમ અને કૃત્રિમતાની વિરોધી પ્રગતિશાળી વૃત્તિ એની સામે થાય છે. સામે થવાનો એક પ્રકાર તે હાસ્ય. માનવીમાં, માનવીના રીતરિવાજમાં અને માનસમાં હસવા જેવુ ઘણું હોય છે પ્રત્યેક પ્રસંગે પુણ્યપ્રકોપથી સળગી ઊઠી જગતને સળગાવી દેવાથી નવું જગત રચાતું નથી. ઘણીવાર તો આછી અનિલ લહરીઓ બધિયાર માનસને

સ્વચ્છ બનાવે છે. કવચિત્ જોરદાર ફૂંકની પણ જરૂર રહે છે. અને કોઈ વાર એ અંધિયાર માનસને ઉછાળે ચઢાવી આગળ દોડાવે એવી આંધી પણ આવકારલાયક બને છે. ટીકા, કટાક્ષ અને મશ્કરીનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપોમાં વ્યક્ત થતું હાસ્ય એ સમાજજીવનને વિશુદ્ધ કરતી, પ્રફુલ્લતા અર્પતી અને આગળ વધાવતી એક મહાન શક્તિ છે. નીતિઘમંડ એ માનવીનો બહુ જ Reactionary માનવીને પાછળ હઠાવતો ભયંકર દોષ છે. સ્ત્રી અને પુરુષના જાતીય સંબંધની ઘટના એટલી અટપટી, પકડમાં ન આવે એવી, સદાય છળ કરતા અને પકડના પ્રયત્નોને હમાવતા મોહિની સ્વરૂપ સરખી છે કે એનો ઉકેલ હજી કાયમને માટે કોઈ પણ પ્રજા કરી શકી નથી. સમાજની નીતિનું બંધારણ સ્ત્રીપુરુષના સ્વેચ્છા, સ્વાર્થરહિત અને વ્યવહારમાં સુગમ પડે એવા સંબંધ ઉપર રચાયેલું હોય છે. અને એ બરાબર છે. પરન્તુ એ સ્વચ્છતા, સ્વાર્થરહિતપણું અને વ્યવહારની સુગમતા ત્રણે એક સાથે મચવાય એવી આવડત હજી જનતામાં આવી નથી. એ આવડત મેળવવાના પ્રયત્નોમાંથી આવડત આવી ગઈ એવી ભ્રમણા ઉત્પન્ન થાય છે, અને ભ્રમણા પ્રમાણેના વર્તનથી નીતિઘમંડ અને દોષ-ભૂલ તરફની કડક અનુદારતા વ્યક્તિગત અને સામાજિક સ્વરૂપમાં જન્મ લે છે. એ નીતિઘમંડને, એ અનુદારતાને ધક્કો મારવાની, તેનું મિથ્યાપણું પ્રદર્શિત કરવાની, તેને મૂંઝવણમાં મુકી દેવાની, તેને સામાન્યતામાં લાવી રગદોળવાની વૃત્તિ એના પ્રતિકાર તરીકે જન્મે છે. એ પ્રતિકારવૃત્તિની ઉંચટની કક્ષા-હાસ્ય કે તિરસ્કારમાં વ્યક્ત થઈ બિભત્સ કહેવાતી શબ્દરચના, વાક્યરચના કે વિચારરચનાને પ્રકટ કરે છે. પિતા બની ચૂકેલો ડાહ્યો નીતિમાન પુરુષ નગ્ન કે અર્ધનગ્ન ચિત્રને જોઈ આંખો મીંચી દેવાનો ઢોંગ કરે ત્યારે તેને વાત્સ્યાયનનું કામસૂત્ર ભેટ આપનાર પાડોશી બિભત્સ ગણાવાનો દોષ વહોરીને પણ એ નીતિમાન પુરુષને ઘમંડમાંથી નીચે લાવવાનું કાર્ય કરે છે. પ્રેમપત્રો લખી શકતી યુવતી અન્ય યુવતીને પુરુષ સાથે સહજ હસતાં જુએ અને નીતિના આડંબરમાં મુખ મચકોડે ત્યારે તેની સાહેલી શાળાપાઠશાળામાં ચાલી ગયેલા શરીરશાસ્ત્ર તરફ તેની દૃષ્ટિ ખેંચે તો એમાં આડંબરને એક પ્રકારનો સ્વાભાવિક જવાબ મળે છે. પછી એમાં બિભત્સ ભાવ સમાયેલો પણ હોય.

આવા માનસમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી અનેક કહેવતો, અનેક ટુચકાઓ, વાતો, કટાક્ષકથનો, રાસડા, ગાળ, ફાગ, ફટાણાંઓ, કવિતાઓ અને

કલ્પનાઓ, સમાજજીવનમા ઘૂમતા રહે છે પ્રાચીન કાળમા તેમજ આજ એના સમહે થાય છે આજ પણ વ્હીલરના સ્ટૉલ ઉપર For men only કરીને મુકાતા સામયિકોમાથી એકાદ અંક લઈ વાચનારને તેની ખાતરી જરૂર થશે બોકેશિયો, બર્ટનની એરેબિયન નાઈટ્સ અસલ કથાસરિત્સાગર વગેરે પ્રાચીન પુસ્તકો તેમના ખરા સ્વરૂપમા વાંચનારને સહજ લાગશે કે આપણી ભવાઈ એ નીતિધમડને ચમકાવવાની સામાજિક વૃત્તિમાથી જાગેલો અન્ય સાહિત્યપ્રકાર સરખો એ એક નાટ્યપ્રકાર છે એમા રહેલા બીભત્સ પણાનો બચાવ કરવા માટે નહિ પરતુ આપણી રગભૂમિના એક મહત્ત્વના અકોડાને સહાનુભૂતિથી સમજવા માટે આ સ્પષ્ટતાની જરૂર છે

રાવસાહેબ મહીપતરામ જેવા સુધારકને પણ ભવાઈ સમહ કરવા સરખી લાગી છે ખરે એ ભવાઈમા હાસ્ય ઝગઝી રહ્યુ છે, શબ્દ અને સમશ્યાઓની રમઝટ તેમા રહેલી છે, ન્યાતજાત ઉપર રચાતા મિથ્યાભિમાન ઉપર ભારે કટાક્ષો તેમા ચગેલા છે, ધધાદારીઓના જૂઠાણા અને લુચ્ચાઈને તેમા પ્રગટ કરવામા આવ્યા છે, નીતિધમડી સ્ત્રીપુરુષો અને વેષધારી સાધુફકીરોના હૃદય અને વર્તન બહુજ સ્પષ્ટતાથી એમા ચીતરવામા આવ્યા છે, અમલદારી સિપાહીગીરી અને તવગરીના પરિણામો નજર આગળ રજૂ કરવામા આવ્યા છે, અને તેમ કરીને આપણા ગુર્જરજીવનના એક લાબા સમયને તેની ન બળાઈઓ સાથે દૃશ્યમાન કરવામા આવેલો છે મિયા બીબી, જુઠણ, સુંદર નાગરણ અને પઠાણ, ઝદા ઝુલણ એવા એવા આજ પણ જોવા ગમે એવા નાટ્યટુકડાઓમાએ બીભત્સ તત્ત્વ બાદ કરીએ તો ઘણુ હાસ્ય, ઘણો કટાક્ષ, કેટલીક મરમ કવિતા અને માનસઅવલોકન ભવાઈમા નજરે પડે છે ગામ ગામ અને કોમ કોમ આ ભવાઈમા ભાગ લેતા—અને હજી પણ લે છે ભવાઈયાઓના ટોળાં ભવાઈ કરવા માટે ધધાદારી નટવર્ગ તરીકે પોતપોતાના બાધેના પ્રદેશમા ફરતા અને લોકોનું મનરજન કરી પોતાના લાગા ઊઘરાવતા ભવાઈને લીધે લોકોમા સગીત અને અભિનયની આવડત કાયમ રહેતી ધધા તરીકે આ નાટ્યપ્રકારને પોતાનો બનાવનાર તરગાળાઓ ઉપરાત બીજી કોમોના સરસ સગીતવેત્તાઓ અને શોખીનો તેમાં ભાગ લેતા દેવીનું સાનિધ્ય રાખવાથી તેમા એક પ્રકારનો માનસિક સંયમ પણ સચવાતો અને નાટ્યની માફી અમર કૈંક અશે દૂર થતી ભવાઈ જેવા સ્વરૂપમા છે તેના સ્વરૂપમા તેને નોંધી રાખવાની ખાસ જરૂર છે સામાજિક ઇતિહાસનું એ એક સરસ પ્રકરણ છે ધધાદારીઓ અને શોખીનો—

Amteaurs બન્નેનો આ નાટ્યપ્રકાર સજીવન રાખવામાં ફાળો છે. અંગ્રેજોની અસરથી ઘડાયેલા જમાનાએ નવા નાટ્યપ્રયોગો ઉપજાવ્યા છે. છતા પ્રાચીનતાના પ્રતિબિંબ સરખો આ જૂનો પ્રયોગ જીવત છે, અને નવા યુગે જોવા સમજવા સરખો છે, ભજવવા જેવો ન લાગતો હોય તોપણ.

આ દશ્યો માટે ચોખ્ખુ આગણુ કે મદિરના ચોક એ રગભૂમિ બની શકે છે પ્રેક્ષકવર્ગ તેની બન્ને બાજુએ, કદાચ ચારે બાજુએ, વીંટળાઈ વળે છે, અને પ્રેક્ષકોમાથી ઘણી વખત નટનટીઓને પોતાનો માર્ગ કરી વચમા ખાલી રહેલી જગા ઉપર આવી અભિનય કરવાનો હોય છે ગીરદી, આછી ધક્કામુક્કી પ્રેક્ષકો આનન્દથી સહી લે છે, અને ભજવાતા દશ્યોની સાથે એકતાર બની રગલા સાથે હસે છે, અગર પરણેલી તજેલના પરધર્મી પ્રત્યેના પ્રેમમા-કહેવાતા વ્યભિચારમા લગ્નની એક કૂટ સમસ્યાનો અનુભવ કરે છે એમા ઘણુ કલાત્મક Realism વાસ્તવિકપણુ રહેલુ છે સામળ ભટની સમસ્યાઓ અને વાર્તાઓમા ઊભરાતુ રગીલાપણુ આ ભવાઈ સાથે ઘણો સબધ ધરાવે છે એમ સાહિત્યના અભ્યાસીઓ પણ જોઈ શકશે. એમા પડદા નથી, દશ્ય નથી, પ્રકાશની વ્યવસ્થિત ગોઠવણી નથી, પ્રેક્ષકો માટે પૂરતી સગવડ નથી, છતા અભિનય, સંગીત અને સ્વાગની સહાયથી નટ-વર્ગ એક ઇન્દ્રજાળ સરખુ વાતાવરણ આજ સુધી ઉપજાવી શક્યો છે.

રામલીલા અને રાસ આપણે ત્યા થાય છે પરતુ તે ઉત્તરપૂર્વની ચોખ્ખી અસર છે ભવાઈ એ ગુજરાતે જ ઉભી કરેલી નાટ્યરચના છે. એને આપણે ભલે હસી કાઢીએ કોઈ પણ અસભ્ય કે અણગમતા પ્રસંગને તિરસ્કારવા માટે તેને ભવાઈ સાથે ભલે સરખાવીએ પરતુ ગુજરાતની રગભૂમિના ઇતિહાસકારથી ભવાઈ ને બાજુએ મુકાય એમ નથી એમાથી નવી રગભૂમિએ પ્રહસનના સસ્કાર અને વસ્તુ મેળવ્યા છે, એમાથી જ નવીન રગભૂમિએ મોટે ભાગે પોતાનો નટવર્ગ મેળવ્યો છે, એમાથી નવીન રગભૂમિને કેટલુક સુદર સગીત અને કેટલાક સુંદર સગીતકારો મળ્યા છે. નવીન રગભૂમિ આ ભવાઈને લીધે ઘણા તૈયાર સાધનોનો ઉપયોગ કરી શકી.

ગુજરાતમા આ સિવાયની રગભૂમિ હોય એમ લાગતુ નથી પ્રેમાનન્દના પ્રગટ અપ્રગટ તથા વલ્લભના અપ્રગટ નાટકોના કર્તૃત્વ વિશે ઊભી થયેલી શકા એ કારણે બહુ જ મજબૂત બને છે પ્રેમાનન્દના કહેવાતા નાટકો સસ્કૃત રચના સાથે એટલુ સામ્ય ધરાવે છે કે માત્ર સસ્કૃત નમૂના જોઈ તે પ્રેમાનન્દે લખ્યા હોય તો જ તે શક્ય બની શકે તે સમયની

રંગભૂમિ સાથે એ નાટકોનો મેળ પડી શકતો નથી. અને આજની રંગભૂમિના કેટલાક પડઘા તેમાં સંભળાતા હોવાથી એમના કર્તૃત્વ વિષેની શકા લગભગ નિશ્ચય બની જાય છે, અને નાટકોને પ્રેમાનન્દની કૃતિ તરીકે સ્વીકારવાની ના પાડે છે.

વર્તમાન રંગભૂમિ

ઓગણીસમી સદી એ હિંદના અને ગુજરાતના નવજીવનની શરૂઆત. એ નવજીવન સાહિત્યમાં વ્યક્ત થયુ, અને જો કે નાટકમાં એ ઉચ્ચ કક્ષાએ જઈ શક્યુ નહિ, છતા તેણે રંગભૂમિને તદ્દન નવું સ્વરૂપ આપ્યુ. સાહિત્યનાં સ્વરૂપો જેમ આપણે પશ્ચિમ પાસેથી ઉપાડયાં તે જ પ્રમાણે રંગભૂમિની રચના પણ મોટે અંશે આપણે પશ્ચિમની રંગભૂમિમાંથી મેળવી. અંગ્રેજોની સત્તા પ્લાસીના ઈ. સ. ૧૭૫૭ના યુદ્ધથી સ્થિર બની તે પહેલાં કલકત્તામાં અંગ્રેજી નાટ્યગૃહ હતું. તેમા ધંધાદારી નાટકો થતાં. પરંતુ ડૉ વિલ્સન જેના ઉચ્ચ કોટીના વિદ્વાનો નાટકોમા ઉતરી શકે છે એ ખ્યાલથી પ્રજાના સંસ્કારી વિભાગમા નાટકો પ્રત્યે મમત્વ ઉત્પન્ન થયું, અને પેલી ૧૮૫૭ની સુવિખ્યાત બળવાની સાલમાં ત્રણ વિદ્યાપીઠોની સાથે પ્રજાની કલાવિદ્યાપીઠ સરખા બંગાળી નાટ્યગૃહના ગણેશ કલકત્તામા મંડાયા. મુંબાઈ બાજુએ પણ કલાની ઉત્પત્તિના ચિહ્નો સ્પષ્ટ થવા લાગ્યાં હતા. ઈ. સ. ૧૭૭૦ મા મુંબાઈમા એક નાટ્યગૃહ બંધાયું હતુ. જગન્નાથ શકર શેઠનું નામ હજી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓથી ભૂલી શકાય એમ નથી. ઓગણીસમી સદીના મધ્ય ભાગના મુંબાઈના સંસ્કૃતિના વિધાયકોમાં એ પુરુષનું નામ મોખરે છે. તેમણે ઇ. સ. ૧૮૪૨માં એક પોતાની માલિકીનુ નાટ્યગૃહ બાંધ્યુ હતું. સાગલીના રાજાએ પોતાના કારકુનો અને નોકરોમાથી એક નાટકમંડળી ઇ. સ. ૧૮૫૦માં ઊભી કરાવી, અને તેના ચાલાક વિષ્ણુપંત ભાવેએ નાટકો લખ્યા અને ભજવ્યાં. અંગ્રેજી નાટકો અને થિયેટરો પણ તેમના જોવામાં આવ્યાં, અને આ નાટકના ધંધા તરફ લોકોનું લક્ષ વળ્યુ.

ગુજરાતી રંગભૂમિના ઇતિહાસમા પારસીઓનું નામ અમર અક્ષરે લખવા સરખુ છે ગુજરાતના જીવનની બે મહત્ત્વની બાબતોમાં પારસીઓએ જ આગેવાની કરી છે; પત્રકારપણું અને રંગભૂમિ અંગ્રેજી નાટકો અને ભાવેની દક્ષિણી મંડળીનો પાસ લાગતાં તત્કાળ ઈ. ૧૮૫૧માં જ પારસી નાટકમંડળીઓ ઊભી થઈ. સને ૧૮૬૦ અને સન ૧૮૭૦ના દસકાઓમાં તો એ મંડળીઓ પ્રખ્યાત બની ગઈ, અને પારસી ગુજરાતી ઉપરથી ઉર્દૂ ભાષા

તરફ વળી ઉર્દૂ ભાષાની વ્યાપકતાને લીધે મુંબાઈ અને ગુજરાત બહાર મળતી પ્રસિદ્ધિમાંથી પારસી નાટકકારો ભાષાની દૃષ્ટિએ ગુજરાતી મટી ગયા છતાં તેમની અસર તો ઘણી જ ઊંડી રહી અમૃત કેશવ નાયક અને માસ્ટર મોહન એ બે સુપ્રસિદ્ધ ગુજરાતી નટો ઉર્દૂ નાટકો ભજવતી પારસી મંડળીઓના જ જવાહીરો પારસીઓની તાલીમ પામેલા કેટલાયે નટ ગુજરાતી મંડળીઓમાં આવીને દીપ્યા છે, એ હકીકત પારસીઓની ગુજ-રાતી રંગભૂમિ ઉપરની અસર સમજવા માટે ખાસ વિચાર કરવા સરખી છે સોરાબજી કાતરક સરખા એક નામચીન નટે તો એક ગુજરાતી નાટક મંડળી–રાયલ–મા આગેવાની પ્રાપ્ત કરી હતી ગુજરાતી રંગભૂમિ વિષે વિચાર કરનારથી ઉર્દૂ નાટકો ભજવતા છતાં ગુજરાતી રહેલા વિચિત્ર પારસીઓને ભૂલી શકાય એમ નથી રંગભૂમિ ઉજાળનાર દાદાભાઈ થુથી, દાદાભાઈ પટેલ, તાઝીર, મોદી, ડાવમજી, કાઉખટાઉ, કાબરાજી, બાલીવાલા, કાતરક અને સોરાબજી ઓઘાગના નામ ગુજરાતની રંગભૂમિ સાથે જોડા-યેલાજ છે, એમ રંગભૂમિના પરિચિત અભ્યાસીઓને લાગ્યા વગર રહેશે નહિ

દક્ષિણી અને પારસી નાટકમંડળીઓમાંથી મળેલી ચિનગારી લઈ ગુજરાતે પોતાની રંગભૂમિ રચી સહજ પાછળ છતાં ઓગણીસમી સદીમાં જ સાહસિક કાઠિયાવાડમાંથી ઓછો વધતો રાજ્યાશ્રય મેળવી જે તે રાજ્યોના નામ આગળ કરનાર મૂળજી અને વાઘજી ઓઝા, તથા નાના મોટા રાજકોથી મોરબી અને વાંકાનેર નાટક મંડળીઓ શરૂ થઈ બાપુલાલ અને જયશંકર સરખા સંસ્કારી નટોને ઘડતી, મૂળશંકર અને વિભાકર સરખા સાહિત્યકારોનો ઓપ પામેલી' મુંબાઈ ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીનો સારો પરિચય પામેલા ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીની 'દેશી અને નવા Problem Plays સરખી વસ્તુઓ આપી જનતાને ચોંકાવવા મથેલી 'ગેયટી અને આર્યનૈતિક, તથા લક્ષ્મીકાન્ત અને તેમાંથી અગર તેમની સાથે નીકળેલી નાનીમોટી નાટકમંડળીઓએ રંગભૂમિને ઘડવા મથન કર્યું છે

આપણી રંગભૂમિ ઉપર કેટલી ધંધાદારી મંડળીઓ થઈ ગઈ, કેટલાં નાટકો લખાયા અને ભજવાયા, કયા કયા નટો કયા કારણે પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા, તેમણે જનતા ઉપર કેવી અને કેટલી અસર ઉપજાવી, નાટ્યગૃહ અને સ્ટેજ–પડદા પાછળની રંગભૂમિ ઉપર શા શા ફેરફારો અને સુધારા-વધારા થયા, સંગીત, અભિનય અને ઉચ્ચારણ પરત્વે રંગભૂમિએ કયી

કયી શૈલીઓ વિકસાવી; લોકરુચિના પથટા કેટલે અંશે રંગભૂમિ ઉપર ઝિલાયા, રંગભૂમિએ લોકમાનસ બદલવા અગર ઘડવા શા શા પ્રયાસો કર્યા; પચાસસાઠ વર્ષમાં ગુર્જર રંગભૂમિ આગળ વધી છે કે પાછળ, અન્ય પ્રાન્તોની સરખામણીમાં આપણી રંગભૂમિનું સ્થાન કયું, આ અને આવા પ્રશ્નો રંગભૂમિ વિષે વિચાર કરનારને સ્ફૂરે એ સહજ છે. એ પ્રશ્નો માત્ર પૂછવાથી જ નહિ પરંતુ તેમના ઉત્તર શોધી કાઢવાથી આપણને બહુ રંજનકારી અને માર્ગસૂચક સાહિત્ય મળી આવશે.

એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે આપણી રંગભૂમિ એ બધા પ્રશ્નોના સંતોષભર્યા જવાબ નહિ આપી શકે. આપણે ત્યાં નાટકો ઘણાં લખાયાં. એક વર્ષમાં પાંચ મંડળીઓ જીવતી હોય અને દરેક મંડળી બબ્બે નવા ખેલ દર વર્ષે નાખે તોપણ છેલ્લાં પચાસ વર્ષમા પાંચસો જેટલાં નાટકો તો લખાયાં ભજવાયાં હોવા જોઈએ. એમાનું કયું નાટક માર્લો શેકસપિયર, શૉ કે ઈબ્સનના નાટકો સરખુ સાહિત્ય બની શક્યું ? આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે શ્રવ્ય અને દૃશ્ય નાટકમા ભેદ છે. ભજવાતાં અને વંચાતાં નાટકોમાં ભેદ હોય છે રંગભૂમિનુ નાટક સાહિત્યના ધોરણે સર્વથા ન મપાય. રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ માત્ર સાહિત્યમાં ઉચ્ચ કહેવાતું નાટક અપૂર્ણ અને ખામીવાળું પણ ગણાય, છતાં તખ્તા ઉપર ઊતરેલાં નાટકોમાંથી એક પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમા સ્થાન પામી ન શકે એ રંગભૂમિ માટે શોભાસ્પદ તો નથી જ. આપણે ઐતિહાસિક ભૂમિકાઓ ભજવી; બુદ્ધ, સિકંદર, ચંદ્રગુપ્ત અને હર્ષથી માંડીને. અરે ! એથીયે આગળના ઐતિહાસિક વીરોથી માંડીને શિવાજી, છત્રસાલ ફરતાંયે વધારે નજીક આવેલા પાત્રોને આપણે રંગભૂમિ ઉપર લાવ્યા. સત્યવાન સાવિત્રી અને ચ્યવન સુકન્યાથી શરૂ કરી મધ્યકાલીન ભર્તૃહરિ, વિક્રમ અને ગોપીચંદનાં પૌરાણિક ગણાય એવા પાત્રોથી આગળ વધી આપણે ભક્ત નરસિંહ અને મીરાબાઈ સુધીની પાત્રાવલિ નાટકોમાં ઊભી કરી. પતિ પાછળ બળી મરતી સતીથી તે તલાક માગતી વર્તમાન 'કૉલેજની કન્યા' સુધીના સ્ત્રીવિકાસને આપણે નાટકોમા આલેખ્યો. શૃંગાર, વીર, હાસ્ય અને કરુણ રસની ભૂમિકાઓ અજમાવી. છતાં જનતા જીવે ત્યાં સુધી યાદ કરે એવું કોઈ નાટક આપણી પાસે રંગભૂમિએ રજૂ કર્યું નથી. કારણ ?

આપણા નાટ્યકારોમાં પણ કેટલાંક માનવંત અને સાહિત્યશોભન નામો છે એ આપણે વિસરી શકીએ એમ નથી. મૂળશંકરનું લાલિત્ય તેમને

નાટકકારોમાં ઉચ્ચ સ્થાન આપાવે એમ છે દિવાકર આપણા એક મગરૂર ખોર અગ્રણી સાહિત્યકાર હતા નથુરામ સુંદરજીનું સંસ્કૃત ભાષા અને રસશાસ્ત્રનું જ્ઞાન કોઈ પણ યુગને વિસ્મય પમાડે એવું હતું કવિ ચિત્રકાર ફૂલચંદ નાનાલાલ કવિની ભવ્ય કલ્પનાને રંગભૂમિની પકડમાં ઉતારવા મથી રહેલા સાહસિક નાટકકાર ગણાય જાલિમ ટુલિયાના લેખક કાન્ત એ સાહિત્યનું એક અમર નામ છે રણછોડભાઈ ઉદયરામ તો આપણી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખનું મહામાન પામી ચૂક્યા છે છતાં આપણી પાસે એકે નાટક એવું નથી કે જે શેક્સપિયરના નાટકની માફક સમયે સમયે નવીનતા ધારણ કરી આંખ આગળ જીવતું જાગતું રહે

નાટક અને રંગભૂમિની વિરુદ્ધ ઘણું કહેવાનું છે એ ખરું મૂર્ખાઈભરેલા, હાસ્યપાત્ર અર્થહીન છીછરાં અને તિરસ્કૃત દશ્યો આપણી ગુજરાતી રંગભૂમિએ અનેક વાર પ્રગટ કર્યાં છે એ ખરું અને તેને માટે આપણે આપણી રંગભૂમિને ઉતારી પાડીએ એ સહજ છે લાખી બેનમાજીને અને પોતપોતાને નાગરાગ સિંહ સાથે સરખાવી દુશ્મનને શ્વાનશિયાળની ગાળો દઈ ખબરદાર હોશિયારની ફાટી ચીસો સાથે તલવારના આડાઅવળા પટા ખેલી વીરરસ જમાવવા મથતો નટ વીરને બદલે મોટે ભાગે હાસ્ય જ ઉપજાવે છે અને પ્રેમનાં દશ્ય ? નાટકકારોનો મોટો ભાગ જે પ્રસંગો યોજે છે તેમની અસ્વાભાવિકતા પ્રેમની મશ્કરીરૂપ બની જાય છે લચકતી ચાલ એ કવિઓએ મોહક માની છે પરંતુ નાટકની સ્ત્રીઓ જે લટકે ચાલે છે એ જો કવિની આદર્શ ચાલ હોય, અને તે જો આપણા નિત્ય જીવનમાં ઊતરે તો આપણા ડૉક્ટરો જરૂર એવી સ્ત્રીઓને સાંધે સાંધે વીજળી વળગાડ્યા વિના ન રહે આંખોની ઇશારત એ ભલે પ્રેમનું સાધન હોય, અને કવિઓ ભલે નજર ઉપર વારી જતા હોય, પરંતુ નાટકના નાયક નાયિકાની આંખઇશારત ખંજર કટારનો ખ્યાલ આપવાને બદલે ભીમ હનુમાનની ઘૂમતી ગદાનો ખ્યાલ આપે છે કરુણ રસ ઉપજાવનારા રડવાના આક્રંદ જે ઢબે ભજવાય છે તે ઢબ જોતાં ભયાનક રસની વધારે નજીક તેઓ આવી જાય છે. હાસ્ય-પ્રહસનની ચર્ચા તો જેટલી ઓછી કરીએ એટલું સારું

પચાસસાઠ વર્ષમાં જેમ ઉત્તમ નાટકો આપણે ઉપજાવી શક્યા નથી તેમ આપણે ઉત્તમ નટનટીઓ પણ ઉપજાવી શક્યા છીએ કે કેમ એ પ્રશ્ન પણ પૂછવા સરખો છે હિમ્મત જયશંકર પ્રભાશંકર, કૈંક અંશે મોહન મારવાડી આ સિવાય સતત સાંભરી રહે એવા સ્ત્રીઅભિનયકારોના નામની

ખબર નથી. દાદુ, ત્ર્યંબકલાલ, લવજી, અશરફ-કૈંક અંશે બાપુલાલ, બબર, એક વખતના મોહનલાલાજી. આવાં કૈંક સાંભરી રહે એવાં નામો સિવાય પુરુષ વેશને ન્યાય આપનાર નટો પણ આપણે ત્યા કેટલા છે? નિવૃત્ત થતાનું સ્થાન પુરાતું પણ મુશ્કેલ બને છે.

નાટક અને સંગીત

અને નાટકનું સગીત?

નાટકમાં સગીત હોવું જોઈએ કે કેમ એ વિષે મૂગો મતભેદ હાલ ચાલ્યા કરે છે. Realism-વાસ્તવવાદથી ઝ ખવાઈ જતા લેખકો અને વિવેચકોના મનમા એક મૂઝવણ એ ઊભી થાય.છે કે નિત્ય જીવન-વાસ્તવ જીવન-મા આપણે સંગીતનો નાટક સરખો ઉપયોગ કરતા નથી; વાસ્તવ જે બનતું ન હોય તે નાટકમાં લાવી કેમ શકાય? તેની પુષ્ટિમાં પશ્ચિમનાં નાટકો વર્તમાન નાટકોના દૃષ્ટાત રજૂ થાય છે Realism-વાસ્તવપર્ણુ અને Idealism-આદર્શ એ બન્ને કિનારાઓ વચ્ચે વહેતી કલાને અધૂરી દૃષ્ટિએ નીરખવાથી આ મૂઝવણ ઊભી થાય છે. કલા વાસ્તવવાદી હોય તોયે તે સપૂર્ણ વાસ્તવતા નથી. વાસ્તવતાની ભૂમિકા ઉપર કલા ઊભી રહે છે એ ખરુ; પરન્તુ તે ભૂમિકાની ધૂળભેગી ભળી જતી નથી. એ વાસ્તવતા ઉપર ઊભી રહી આદર્શના આકાશ તરફ લબાય છે, છતાં આદર્શના ધુમ્મસમાં તે અલોપ થઈ જતી નથી કલા એક હાથે વાસ્તવતાને પકડે છે અને બીજે હાથે આદર્શને.

રગભૂમિ પણ કલા હોઈ વાસ્તવતા અને આદર્શ એ બન્ને બાજુ સાચવે છે કલા એટલે માત્ર પ્રતિબિંબ નહિ. કલા એટલે પસદગી-સારાસારનો વિવેક. કલા વાસ્તવતાના કેટલાક અંશોને હળવા કરે છે, અને કેટલાક અંશોને તીવ્ર-ઘટ્ટ બનાવે છે. નાટકની કલાને અંગે એક ટૂંકા દૃષ્ટાંતથી આ હકીકત આપણે સમજીએ.

શિવાજીનું નાટક આપણે ભજવવું છે. વાસ્તવિકતાનો પહેલો વાધો એ કે શિવાજીની ભાષા ગુજરાતી ન હતી. ગુજરાતી ભાષામા બોલતો શિવાજી વાસ્તવવાદનો ભારે અપરાધી ગણાય.

શિવાજીને યથાર્થ ચીતરવો હોય તો તેના જન્મથી શરૂ કરી તેના મૃત્યુ સુધી ઝીણામાં ઝીણી વિગત વાસ્તવવાદ માગે જ. એને માટે શિવાજીને ફરી જન્માવી તેનાં બાવન વર્ષ સજીવન કરવા જોઇએ. રંગભૂમિ તો બેથી ચાર કલાકમાં એના જીવનની અડધી સદી સમાવી દે છે!

વળી શિવાજી મહારાજના સિંહગઢ અને રાયગઢ ક્યાં? ક્યાં એ પર્વત ઉપરના વજ્રદુર્ગો? અને ક્યાં પાટિયાં, કંતાન અને રંગરોગાનથી ઊભી કરેલી પર્વત-પ્રતિકૃતિ? વાસ્તવતાથી એ કેટલે દૂર?

ગઢ ઉપરનું તાનાજીનું મૃત્યુ અને અફઝલખાનની કતલ—વાસ્તવવાદ પ્રત્યેક ખેલ વખતે આ બંને નાયકોનો ભોગ માગે જ! પરન્તુ આપણે નાટકમાં સત્ય કતલ નહીં પણ કતલનો દેખાવ—અભિનય માત્ર કરીએ છીએ

શિવાજીનું દિલ્હીનું પ્રયાણ અને દિલ્હીથી પૂના થઈ મહારાષ્ટ્ર સુધીની બધી મુસાફરી આખા દિવસની રઝાટી અને હજારો ગાઉનો પ્રવાસ માગી લે એમ છે—જો આપણે વાસ્તવતાને પગે વિચારીએ તો નાટકમાં તો એક પડદો ઉપડતાં—ક્ષણમાત્ર હાથની ફેરી ફરતાં હજારો ગાઉ દૂર ચાલ્યા જવાય છે!

અને વર્ષોના વર્ષોને ક્ષણોમાં સમેટી લઈ નાટક વાસ્તવતાને તો તદ્દન કોરાણે જ મૂકી દે છે નહિ તો એક જ રાતમાં શિવાજીનો જન્મ, એનો રાજ્યાભિષેક, એની કેદ એનો છુટકારો, એના પુત્રોનો જન્મ એ બધું કેવી રીતે બને? વળી હજારો સૈનિકો લઈ ઘૂમતા શિવાજીના સૈન્યને પંદર વીસ ચટાપટાદાર માણસોમાં સમાવી દેવાથી વાસ્તવિકપણું જરાય સચવાતું નથી

આમ ઘણા સ્થળે સ્થળે વાસ્તવતાને બાજુએ મૂકે છે ખરું જોતાં કલા એ વાસ્તવતાની અનુરૂપ નથી એ તો વાસ્તવતાનું પ્રતીક—Symbol છે, વાસ્તવતાનું પ્રતિનિધાન છે વાસ્તવતાનો ધ્વનિ છે એમાં વાસ્તવતાની બધી વિગત, વાસ્તવતાની એકેએક રેખા આવતી નથી, આવવી જોઈએ પણ નહીં જગત મંદાક્રાન્તા કે શાર્દૂલમાં પોતાની ઊર્મિઓને ઉકેલતું નથી છતાં આપણે ભાષાના વ્યવસ્થિત લઢણને કવિતાનું નામ આપી તેને કલા તરીકે સ્વીકારી લીધી છે સરિતાને આલેખતા ચિત્રકારની સાથે આપણે કશી તકરાર ઉઠાવતા નથી કે એ ચિત્રમાંથી પાણી પીવાનું કેમ મળી શકતું નથી! આપણે એક convention મત—પ્રણાલિકા—સ્વીકારી લીધી છે કે ચિત્રકાર રેખા, રંગ અને પ્રમાણથી સરિતાનો ભાસ–ભ્રમ–ઈન્દ્રજાળ ઊભાં કરે એ જ એની કલા વાસ્તવ સરિતાના સૌન્દર્ય, ભવ્યતા કે ભયાનકતા જેટલે દરજ્જે સંપૂર્ણ લાગે તેટલે દરજ્જે કલાની ઉચ્ચતા

એ જ પ્રમાણે આપણે સંગીતને પણ ઊર્મિવાહક કલા ગણી લીધેલી છે એ સૂરને શબ્દ અર્થની સહાય મળતાં કવિતા અને સંગીત ભેગાં બની જાય છે, અને એકલા સૂર કે એકલી કવિતાથી ઉત્પન્ન થનારી અસર

કરતાં કોઈ જુદી જ અસર ઉત્પન્ન કરે છે નાટકમાં રંગભૂમિ ઉપર એ સંગીત યોજી શકાય છે, અને સફળતાથી યોજી શકાય છે માનવ ઊર્મિ પ્રસંગાનુસાર ગેયતામા ઊછળી આવે એ સહજ છે. માનવી વાત કરતાં ગાતો નહિ હોય. પરતુ તે એકલો પડે, ઉદ્વેગમાં હોય કે આનંદમાં આવી જાય તો તેનો કંઠ સ્વાભાવિક રીતે ગીતમાં ઊતરી આવે છે. વાસ્તવતાના ભયથી સંગીતનો રંગભૂમિ ઉપરથી બહિષ્કાર ઇચ્છવો એ કલાનો એક કલાપ ઉતારી નાખવા સરખુ છે. રંગભૂમિ જીવનનું પ્રતિક બનતી મહાકલા—મહાન કલાસમૂહ છે. યોગ્ય રીતે પ્રમાણ સાચવીને બધીય કલા રંગભૂમિને દિપાવવા માટે ઉપયોગમાં લઈ શકાય.

આનો અર્થ એમ નથી કે સંગીત વગરનું નાટક રચાય જ નહિ સંગીતનો અગર કોઈ પણ સહાયક કલાનો રંગભૂમિ ઉપર દુરુપયોગ થઈ શકે છે એ પણ આપણે સમજવું જોઈએ. મહારાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ ઘણી રીતે આપણી રંગભૂમિ કરતા ચઢિયાતી હોવા છતા તેમાં થતો સંગીતનો અતિ ઉપયોગ નાટ્યકલામાં ખામી લાવે છે યુદ્ધપ્રસંગે, પ્રેમપ્રસંગે, માંદગીના પ્રસંગે કે મૃત્યુના પ્રસંગે પલાઠી લગાવી કાને હાથ દઈ તાન ઉપર તાન મારવા એ વસ્તુને—કલાને ક્ષતિકારક છે એક નાટકમાં વાઘના ત્રાસની ફરિયાદ પ્રજાજનોએ કરવાની હતી. દરબારગઢના પોળિયા પાસે આવી પ્રજાજનોએ એક સમૂહગીતમાં પોતાની મુશ્કેલીઓ રજૂ કરી. પોળિયો મહારાજા પાસે ગયો, અને અદબઅદબથી એક ગીત સાથે તેણે પ્રજાજનોનું આગમન સૂચવ્યુ. નાટકના મહારાજાઓ પ્રજાજનોને કદી કદી પાસે બોલાવવાનો વિવેક કરે છે, તે પ્રમાણે મહારાજાએ પ્રજા પ્રત્યે પોતાની ફરજો વર્ણવતુ એક ગીત ગાઈ પ્રજાજનોને પાસે બોલાવવાની આજ્ઞા કરી દરવાન આજ્ઞા પ્રમાણે ગયો અને ગાતા પ્રજાજનોને લઈ પાછો આવ્યો પ્રજાજનોએ એ મહાવ્યાઘ્રનાં ભયંકર કૃત્યો વર્ણવ્યા પણ તે સંગીતમાં. વાઘે કેટલા માણસ માર્યા, કેટલા જાનવર માર્યા એથી કેટલા ઘર ઉજ્જડ થયાં અને વ્યાપાર કેટલો બંધ થયો એ સંબંધી કાકલૂદીભર્યું વર્ણન એ નિર્માલ્ય પ્રજાજનોએ ગીતમા કર્યું. ગીતમાં અરજીઓ કરતી પ્રજાની એ જ દશા હોય ને? મહારાજા કર્તવ્યપરાયણ હતા. તેમણે તલવાર ખેંચી મૂછે તાવ દીધા અને છાતી કાઢી પ્રજાજનોને આશ્વાસન આપ્યુ કે પોતાના સરખા પુરુષસિંહના રાજ્યમાં પેલું વાઘ–શિયાળ મરવા માટે જ અવતર્યું છે. આ આશ્વાસન પણ વીરરસભર્યા ગીતમાં અપાયું, અને ખુશ થયેલી પ્રજા ગીત ગાતી પાછી ફરી આમ બધાયે સંગીતમય દશ્ય બનાવી દીધુ. આટઆટલી

સંગીતની ઝડીઓમાં વાઘ જરૂર મરી ગયો હશે. મરતે મરતે વાઘે એકાદ માલકૌંસ ગાઈ નાખ્યો કે નહિ તે બાબત નાટકકારે અસ્પષ્ટ રાખીને વાઘને ભારે અન્યાય કર્યો! બધા જ ગાય તો વાઘે શાં પાપ કર્યાં!

જૂના નટવર્ગમાં સંગીતનો જેટલો પરિચય હતો તેટલો આજના નટવર્ગમાં ભાગ્યે હશે સંગીતને રંગભૂમિએ સહાયમાં લેવું હોય તો સંગીતના અભ્યાસને તેણે પોષવો પડશે. તર્જો તૈયાર કરનાર હાર્મોનિયમ માસ્ટર; આખા થિયેટરને ગજવી મૂકે એવી થાપ મારી જતો તબલચી, આંખ, ડોક, કમર, હાથ અને પગને અજબીતરી ગતિ અપાવી નૃત્ય શીખવનાર નાચ માસ્ટર અને પ્રભુએ આપેલા કંઠ ઉપર વન્સમોર લેતાં પાત્રો એ જ આપણી સંગીતતૈયારી હોય તો બહેતર છે કે નાટક ઉપર સંગીત ન આવે.

ગુજરાતનો પ્રેક્ષકવર્ગ પણ સંગીત ઓછું સમજે છે. ભૂલેચૂકે આવી ગયેલા એકાદ રાગની ચીજ ગાતો નટ હિંમત કરી ખોટા આલાપની ફીલકારી કરે એટલે પ્રેક્ષકો એને ઉત્તમ રાગદારી સમજી તાળીઓથી હજી વધાવી લે છે!

અભિનય

અભિનય એ કળા છે, બહુ નાજુકીભરેલી કષ્ટસાધ્ય કળા છે, એ વાત આપણી રંગભૂમિ ઉપરથી વિસરાતી જાય છે. કલાની સિદ્ધિ તપશ્ચર્યા માગે છે. કઢંગો વીર-અભિનય અને શરમાવે એવી શૃંગારચેષ્ટા સિવાય નાટકમાં બીજું કાંઈ જ કરવાનું ન હોય એવી માન્યતા આપણા નટવર્ગમાં પ્રસરેલી લાગે છે. વસ્તુને અનુકૂળ હાવ અને ભાવ ઉપજાવવા માટે કેટલી માનસિક અને શારીરિક તૈયારી જોઈએ તે આપણા કુશળ નટો બરાબર જાણે છે. સરળતાથી ફરતું અંગ કે ઉપાંગ આપણને સ્વાભાવિક અને સરળ અભિનય બતાવે તેની પાછળ વર્ષોની મહેનત છુપાયેલી છે. હાથ, પગ કે મુખ, આંખની ચેષ્ટા સફળતાપૂર્વક કરવી એ આપણે ધારીએ એટલું સહેલું નથી. બધાયને સંભળાય એવું બોલવું એ વાચિક અભિનયનું એક તત્ત્વ ખરું, પરંતુ વાણીમાં, *ઉચ્ચારણમાં ચઢઉતરતા આઘાતનું શિક્ષણ વાચિક અભિનયને આવશ્યક* છે એ હજી આપણે ત્યાં સમજાયું લાગતું નથી. અવાજમાં કર્કશતા, ખોખરાપણું, તરડાટ આવે; સાંભળનારના કાન બહેર મારી જાય, અને રંગભૂમિની બહાર હોકારા પહોંચે એને વાચિક અભિનય ભાગ્યે જ કહી શકીએ. Elocution—ઉચ્ચારણકલા—કંઠની ભારે કસરત માગે છે. તેની જ આપણામાં ભારે ખામી છે. મર્મ વાક્યોનું ઉચ્ચારણ, ધીમેથી કહેવાની વાત અને જાહેર શ્રવણને યોગ્ય બોલ બોલવામાં એકસરખા બરાડા નહિ પણ આંદોલિત અને ભિન્ન

ઉચ્ચારણની જરૂર છે: Whisper-ફૂંક સરખી વાણી એક દશ્યમાં બાલગાંધર્વે ઉચ્ચારી—મહુએ તેને સાંભળી. છતાં તે પ્રસગને શોભતી મૃદુ વાણી હતી એની આખા પ્રેક્ષકવર્ગને ખાતરી થઈ. વાચિક અભિનયનું આ દશ્ય બહુ વર્ષ વીત્યાં છતાં હું ભૂલી શકયો નથી.

ઉપરાંત સૂત્રધાર નાન્દિની નિરુપયોગી બની ગયેલી પ્રથા, એતોમાં ચાલતા બિનજરૂરી સંવાદ, સિનસિનેરી અને કપડાંનો કૃત્રિમ ઝળકાટ, વખતે બેવખત ફોડવામાં આવતાં પિસ્તોલ અને પોટેશ આપણી રંગભૂમિને મશ્કરીરૂપ બનાવે છે. વસ્તુને અને પાત્રોને ઉઠાવ આપે એવાં દશ્યો જ્યાં બની શકે ત્યાં આવકારલાયક છે. પશ્ચિમમાં અને બંગાળમાં દશ્યફેરવણી ફરતી રંગભૂમિ—Revolving Stageની કરામતથી થાય છે. આપણે ત્યાં હજી એ શક્ય બન્યું નથી. સિનસિનેરી પડદા અને પ્રકાશની ગોઠવણીમાં પણ સમજ અને ચાતુર્ય જરૂરનાં છે. કોઈના જીવનને તાદશ્ય સ્વરૂપ આપવું નાટક પાત્રોની સાથે પરિવેષ્ટન—વાતાવરણની પણ મચોટતા માગે છે. પડદા, વિંગ્ઝ અને ફ્લાટની ગોઠવણી એ સચોટતાને સાધવામાં સહાયભૂત છે. પરતુ જીવત પાત્રો વગરની ઉત્તમ દશ્યસામગ્રી જીવંત બની શકતી નથી. પાત્રો જીવત હોય તો તેમના અભિનયમાથી જ દશ્યસામગ્રી ઊભી થઈ શકે છે. પછી ભલે ભડાકા સાથે ઊઘડનાર અને બધ થનાર સ્વર્ગીય દશ્યો નાટકમાં ન હોય!

રંગભૂમિની સિદ્ધિ

આમ સસ્કારી કહેવાતો વર્ગ આપણી રંગભૂમિના અનેક દોષ આગળ કરી શકશે. એ બધાય દોષ તેનામાં છે. બગાળ અને મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ કરતાં તે ઘણી ઊતરતી છે એ પણ આપણે કબૂલ રાખીશું, પરતુ ઢાલની બીજી બાજુ તપાસવાની પણ આપણે ઉત્સુકતા રાખવી પડશે સંસ્કારી, સભ્ય અને વિદ્વાન વર્ગની ટીકાઓ અને અણગમા વચ્ચે થઈ આપણી રંગભૂમિ હજી જીવતી રહી છે અને જનતાના મનનું રંજન કર્યે જાય છે એ સત્ય સ્વીકારવું પડશે. વિરૂદ્ધ ટીકા કરવા છતાં ઘણુંય સંસ્કારી સ્ત્રીપુરૂષો એક અગર બીજે બહાને—કટાક્ષો બતાવવાને, અજ્ઞાન મિત્ર, બાલકના આગ્રહને વશ થઈને રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકો નિહાળવા જાય છે. એ રંગભૂમિની ઉચ્ચતા નહિ તો તેનું જીવંતપણુ તો દર્શાવી જ આપે છે. તેણે અમુક પ્રકારની રંજનશક્તિ કેળવી છે, અને તેનામાં અનેક ખામીઓ હોવા છતાં પ્રજાના વચલા અને નીચલા થરને તે આનંદ આપી શકી છે.

પાંચસો નાટકોમાંથી સાહિત્યે સ્વીકારેલું નાટક એક પણ નથી એથી

રંગભૂમિ શરમાય એ ખરું; પરંતુ એ પાંચસો નાટકોમાંથી ઉચ્ચ ઊર્મિમય સાહિત્યના કેટલાક પ્રવેશો કે પ્રવેશના ટુકડાઓ આપણે સંગ્રહી શકીએ એમાં જરાય શક નથી.

રંગભૂમિએ ગરબા અને રાસને વ્યાપક બનાવ્યા અને તેમાં નવીનતા આણી એ વાત ગરબાસાહિત્યના અભ્યાસીઓએ ભૂલવા સરખી નથી. નાટકના રાસ સર્વદા આકર્ષક હોય છે. આજ શેરીએ શેરીએ અને નિશાળે નિશાળે રચાતા ગરબાની વૈવિધ્યભરી તાળી, નૃત્યની નજીક જવા મથતી પગની ઠમક અને અભિનયના પ્રયોગ કરતી હસ્તમુદ્રાનું મૂળ આપણને નાટકના ગરબા અને રાસમાંથી મળી આવે એમ છે.

'પૂનમ ચાંદની' ત્રીસપાંત્રીસ વર્ષ ઉપર પ્રત્યેક શહેરી સ્ત્રીના કંઠમાં રમતો નાટકનો રાસ હતો.

'શુ નટવર વસંત થેઈ થેઈ નાચી રહ્યો,' એક વખતનો એ અટપટો ગરબો કવિત્વમય રૂપકને જુદીજુદી સરાવલો દ્વારા પ્રગટ કરે છે.

'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ, ભીંજે મારી ચૂંદડલી,' એ નાટકના ગરબાએ મહા કવિ નાનાલાલને પણ પ્રેરણા આપી છે.

'હો કનૈયાજી રે! અમને મોહન માયા લગાડી,' એ ગરબો 'દેશી'વાળા હિપ્નને કંઠેથી સાંભળવો એ આજ પણ મોજ બની રહે છે. એનું રાહમિશ્રણ સુંદર, સ્વાભાવિક અને કલામય છે.

'શો બ્રહ્મનાદ ગાજે!' એ ગરબો કવિતા અને ઢાળરચનામાં ગુજરાતની કોઈ પણ ઉચ્ચ કવિતાની જોડે બેસી શકે એમ છે.

'જવું છે જમુનાજીને તીર, મને કાંકર વાગે,' એ ત્રાપજકરનો હમણાં જ નાટકમાં સાંભળેલો રાસ એટલું તો સાબિત કરે છે કે રંગભૂમિએ ગરબાને—રાસને તો ખૂબ પોષણ આપ્યું છે.

નવી રંગભૂમિ રાગ અને ઢાળના અનેક પ્રયોગોની પ્રયોગશાળા બની છે એ વાત નાટકનાં ગીતોને હસવા છતાં આપણે સ્વીકારવી જ પડશે. સંગીતવિદોનો તિરસ્કાર સહીને પણ આપણી રંગભૂમિએ વિવિધતાભર્યા લોકભોગ્ય રાગ—રાહ મિશ્રણના કેટકેટલા ઘાટ ઘડ્યા! તેના એ પ્રયત્નપૂરતું માન તો રંગભૂમિને જરૂર મળવું જોઈએ. પછી એ પ્રયત્નો ભલે બધા સફળ ન થયા હોય. પચાસ વર્ષના ગાળામાં સંગીત જનતાને કંઠે ઊતરે એવો પ્રમાણિક પ્રયત્ન કોઈએ પણ કર્યો હોય તો તે રંગભૂમિએ જ. સંગીત પ્રજા સુધી ન પહોંચે તો એની આઘોળ અસ્પૃશ્યતા બની જાય છે. પ્રજાને શું

ગમશે એ જાણવાનો અને પોતાની શક્તિ પ્રમાણે તે આપવાનો રંગભૂમિનો નિત્ય પ્રયાસ પ્રજા સાથે ભળી જવાના એક કલાપ્રયાસ તરીકે ખાસ નોંધને પાત્ર છે. પછી ભલે એમા પ્રજાની નિર્બળ બાજુને પોષણ મળ્યુ હોય તો-પણ નાટકના ગીતો શેરીએ શેરીએ ગવાતા રચનાની સભાળભરી વિશુદ્ધિપૂર્વક રચાયેલા કાવ્યો કરતા નાટકના વિવિધતાભર્યા ગીત પ્રજાને મોઢે વહેલા ચઢી ગયા છે એ સાહિત્યને સામર્થ્ય માનનાર વર્ગે ખાસ વિચારવા સરખુ છે પ્રજાને શુદ્ધ કાવ્ય જોઈએ, પરતુ તેને વિવિધ ઢાળમા ઢળતી—તેની માનસિક ઊર્મિઓને માર્ગ આપતી ઢાળરચના પણ જોઈએ, પ્રજાના માનસને સમજી એ માનસને અનુકૂળ થઈ પડે એવા આકારમા પોતાની કલ્પના અને પોતાના વિચારને ઉતાર્યા સિવાય સાહિત્યકાર પ્રજા—જનતાને પહોચવાનો નથી પોતાની કલ્પનાશુદ્ધિને સાચવી પ્રજાના હૃદય સાથે ભળી જતો સાહિત્યકાર—કલાકાર ઊંચામા ઊચી કલાને વ્યક્ત કરે છે નાટકના ગીતો એ પ્રજાને પહોચવાના કલાપ્રયત્ન તરીકે ઊંડો અભ્યાસ માગે છે રાગમિશ્રણ, વિવિધતા, વિસ્મય ઉપજાવતુ રચનાચાતુર્ય અને શુદ્ધ કવિતાનો પણ રંગભૂમિએ ઉપયોગ કર્યો છે

ચદ્રહાસના 'કરમા તુ દિવ સાથ'ના આજ આપણને હસાવતા ગીતથી શરૂ કરી આજ સુધીના નાટક—ગીતોનો અભ્યાસ કરીશુ તો આપણને રાગ-ઢાળના અનેક અખતરાઓનો ખ્યાલ આવશે, અને પ્રયત્નની સફળતા માટે નહિ તોપણ પ્રયત્ન માટે આપણે રંગભૂમિની પ્રશસા જ કરવી પડશે

'કામલતા'નુ

ન કર રે હો કાળી કોયલડી ટુહુકાર !

સરસ્વતીચદ્રના નાટકનુ,

શીતળ ચન્દ્ર જેવુ વદન કાન્તિમાન !

ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીના,

સદા સમારમા સુખ દુ ખ સરખા માની લઈએ

તથા

મન માયાના કરનાર રે, જરી જોને તપાસી તારી કાયા.

'અનસૂયા'માનું,

ચાહો જો તમે નરેશ દેશને કરવા આબાદાન

'નરસિંહ મહેતા'નું,

વહાલા, વેગે આવો રે !

'મીરાંબાઈ'નું,

રાણાજી ! હું તો ગિરિધરને મન ભાવી !

'કૃષ્ણચરિત્ર'નું,

વહેંચશું ભક્તિનાં ભાઈ નાણાં !

એવા એવા અનેક પ્રયોગો નાટકોમાંથી મળી આવશે કે જેમાં કવિતાને મનોહર ઢાળમાં ઉતારવાના અને તેમ કરી શ્રોતાઓના હૃદયમાં કોતરાઈ જાય એવી કલાકૃતિ ઉપજાવવાના સફળ, અર્ધસફળ પ્રયત્નો થયા છે.

પીટ કલાસના અનેક 'વન્સમોર' પામેલું

નાનકડી નાજુક નાર, હું બહુ નાનકડી

એ ગીત technique ની દૃષ્ટિએ સાહિત્યકારોએ પણ સમજવા સરખું છે. કેવા પ્રકારની શબ્દરચનાથી જનતા પાસે સરળતાથી જઈ શકાય છે, કેવા પ્રકારના શબ્દ અને ભાવનાં આવર્તન જનતાના હૃદયને અડકે છે, કેવા પ્રકારના ખટકા અને વળોટથી એ હૃદય ઉપર હુમલો થઈ શકે છે, અને એ શબ્દ, ભાવ અને ખટકાની કેન્દ્રિત અસરથી જનતાનું હૃદય કેમ વશ થાય છે એ સમજવા માટે આ અને આવા સભ્યોથી હસી કઢાતાં ગીત અભ્યાસને પાત્ર બને છે. જનતાના સભ્ય વિભાગને એમાં રસહાનિ થતી લાગે. રસપરિપાક એમાં નથી એમ સામાન્ય પણ સમજી શકે. છતાં એવાં ગીતોને અડકવાથી અભડાઈ જવાને બદલે એમાં રહેલી મન હરવાની શક્તિ ઉપર સાહિત્યકારોએ મન પરોવવાની જરૂર છે. સાહિત્યને–કલાને પ્રેરક બલ તરીકે બનાવવું હોય, નવી ideology પ્રમાણે જીવન–વિગ્રહ class-struggle ને art–front–કલામોખરા ઉપર તીવ્ર બનાવવો હોય અગર કલાને માત્ર કલા તરીકે લેખી જનતાનું અગર પોતાનું મનરંજન કરવું હોય તો રંગભૂમિએ કરેલા અનેક પ્રશંસનીય અખતરાઓને આપણે ઓળખવા પડશે.

આપણી રગભૂમિનો બચાવ કરવાનો આ પ્રયત્ન નથી. એની અનેક ખામીઓ છે એને સુધારવાનો ઘણો અવકાશ છે; એને સુધારવાની ઘણી જરૂર છે એ સૌ સ્વીકારે છે. પરંતુ એ સ્વીકારવામાં એની ખૂબીઓ અને સેવાઓ પણ વિખરાઈ ન જાય એ જોવું જોઈએ. રગભૂમિમાંથી ઘણી વસ્તુઓ દૂર કરવા જેવી છે. સાથેસાથે એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ કે રંગભૂમિએ એવાં પણ કેટલાંક તત્ત્વો વિકસાવ્યાં છે કે જે નવીન રંગભૂમિએ પોતાનાં બનાવવાં પડશે.

ખામીઓ

આજની રંગભૂમિની ખામીઓ કયી કયી ?

૧ રંગભૂમિનું સંચાલન માત્ર વ્યાપારી દૃષ્ટિએ જ થાય છે.

૨ નટીઓનો તેમાં અભાવ હોય છે.

૩ માલિક, સૂત્રધાર–Director, મૅનેજર અને નટવર્ગનો મોટો ભાગ સંસ્કાર અને અભ્યાસથી વંચિત હોય છે અગર સંસ્કાર અને-અભ્યાસનો સંસર્ગ મૂકી દે છે.

૪ એને પરિણામે

(૧) પરપ્રાન્ત કે પરદેશની પ્રગતિમાન રંગભૂમિનો પરિચય રહેતો નથી.

(૨) પ્રગતિના નવા વિચારો અને નવાં સાધનો સૂઝતાં નથી.

૫ અભિનય, સંગીત અને ઉચ્ચારણનું શિક્ષણ ખરા અર્થમાં કોઈ ને મળતું નથી.

૬ રચના અને વસ્ત્રાલંકારમાં મોટી ભૂલો થાય છે.

૭ રચના, Scene Scenery, વસ્ત્ર, આભૂષણની ઝળક પાછળ નાટકની નિર્બળતા ઢાંકવાનો પ્રયત્ન થાય છે.

૮ નાટકની નિર્બળતા ઢાંકવાનો બીજો પ્રયત્ન હાસ્ય. ઊતરતા હાસ્યનું વધી પડતું વાતાવરણ જમાવીને થાય છે. અગર શૃંગારને વધારી ફુલાવી નાટકનું સમારકામ કરવામાં આવે છે.

૯ નાટકની એકંદર અસર elevating ઉન્નત કરનારી બનતી નથી. ઊતરતા વર્ગનું રંજન કરવા ઉપરાંત બીજો ઉદ્દેશ રંગભૂમિ સાધી શકતી નથી.

આ ખામીઓની યાદી લંબાવવાની જરૂર નથી. સાથેસાથે રંગભૂમિ-પ્રશ્ન પૂછે છે તેના પણ જવાબ આપવા સરખા છે.

૧ એકલી રંગભૂમિ જ વ્યાપારી દૃષ્ટિ રાખે છે ? ખોટ ખાઈ ને પોતાની મિલકતને જોખમાવીને રંગભૂમિની ઉન્નતિ કરનાર કોઈ કલાશહીદ હજી કેમ આગળ આવતો નથી ?

૨ નટીઓ શા માટે નાટકમાં આવતી નથી ? યુરોપમાં સ્ત્રીઓ મળે છે, બંગાળામાં મળે છે, સિનેમામાં આવે છે. ગુજરાતી સ્ત્રીએ નાટકના તખ્તાને છાંડવાનું કારણ ? અને કારણ હોય તો તે દૂર કરે એવું નૈતિક બલ ધરાવનાર વ્યક્તિઓ કેમ આગળ આવતી નથી ?

૩ હાલના માલિકો, નટ, સૂત્રધાર અસંસ્કારી હશે. પચાસસાઠ વર્ષના

ગાળામાં કોઈ સંસ્કારી-ગ્રેજ્યુએટે આવી રંગભૂમિનું સુકાન કેમ હાથમાં ન લીધું? વિશ્વનાથ ભટ્ટ સરખા આવીને પાછા કેમ ચાલ્યા ગયા?

૪ દલપત, નર્મદ, નવલરામ, મણિલાલ, રમણભાઈ, નાનાલાલ, કાન્ત, લલિત, મુનશી, બટુભાઈ, ચન્દ્રવદન, શ્રીધરાણી, ઉમાશંકર જેવા સાહિત્યકારોએ નાટકો લખ્યાં, પરન્તુ તે રંગભૂમિએ કેમ ઝીલી નથી લીધા?

૫ રંગભૂમિના ચાલકોને સાહિત્યકારો સાથે વેર નથી. કેટલાય સાહિત્યકારો પાસેથી રંગભૂમિએ નાટકો માગ્યાં છે. જે જે સાહિત્યકારો પાસેથી નાટકો મળ્યાં તે સફળ કેમ થયા નથી? સાહિત્યકારોને હજી રંગભૂમિ અનભિજ્ઞ તો નથી? રંગભૂમિની જરૂરિયાત સમજી, એની રચના અને શ્રોતાઓના માનમને સમજી જનરૂચિને ઉન્નત કરે એવું નાટક રચવાની શક્તિ ધરાવતો કોઈ સાહિત્યસ્વામી હજી જન્મ્યો નથી, એમ રંગભૂમિ કહે તો તે ખોટું છે?

૬ હાલની રંગભૂમિ અધમ રુચિને અનુસરતી હશે. પણ એમાં કોનો વાંક? લોકોને ગમે છે તે રંગભૂમિ આપે છે. લોકોની રુચિ સુધરે, રંગભૂમિ સુધરે એવું માર્ગદર્શન આજ સુધી કોણે કરાવ્યું?

૭ રંગભૂમિની સાથે સંબંધ ધરાવતા કલાકારોને શું કલાજીવનના હરિજનો સરખા ગણવામાં નથી આવતા?

આ પ્રશ્નોના જવાબમાં રંગભૂમિની નિકૃષ્ટ પરિસ્થિતિનાં કારણો જડી આવશે. ધંધાદારીઓને હાથ ગયેલી રંગભૂમિથી અસંતુષ્ટ બનેલી કેટલીક વ્યક્તિઓએ Amateur-બિનધંધાદારી રંગભૂમિ સ્થાપવાના કોડ સેવ્યા છે. કદાચ રંગભૂમિની ઉત્પત્તિમાં જ શોખીન-બીનધંધાદારીઓનો મુખ્ય હાથ હશે. વળી અભિનય શોખ અવગ પૂરો પાડવાની કામનામાં આવા નાટ્યપ્રયત્નો થયા છે. કૉલેજ હાઈસ્કૂલના મેળાવડાઓમાં, સંસ્થાઓના અને કોમના ઉત્સવોમાં શિક્ષિત અને સસ્કારી નટવર્ગ શોખને ખાતર નાટકો અને નાટકોના ટુકડાઓ ભજવે છે. એમાં કેટલાક સારા થાય છે, કેટલાક ચલાવી લેવા જેવા બને છે. ઘણાખરા પ્રયત્નો કચાશથી ભરેલા હોય છે. એમેચ્યોર નાટકો અને દશ્યો સંબંધી અનેક હાસ્યજનક પ્રસંગો બનેલા જાણ્યા છે. આપણા 'મસ્તફકીર'ની પાસે એ પ્રસંગોનો ભંડાર ભરેલો છે. મારા એકબે અનુભવો પણ સાંભળવા સરખા છે.

વડોદરા કૉલેજના સેંટ્રલ હૉલમાં હરિશ્ચંદ્રના ઉર્દૂ ખેલમાંનું એક કરુણ દશ્ય ભજવાતું હતું. રોહિતના મુડદાને લઈ આવેલી તારામતીનું મસ્તક કાપી નાખવાનું કરુણાજનક કૃત્ય હરિશ્ચંદ્રે પોતાના માલિકની આજ્ઞાથી કરવાનું હતું. હરિશ્ચંદ્રે જોરદાર ભાષણો કર્યા, તારામતીએ કરુણરસ રેલાવ્યો. બન્નેએ એકબીજાને ઓળખ્યાં, અને દશ્યનો tempo વધી ગયો. તારામતીનું શીર્ષ હરિશ્ચંદ્રે પત્નીને ઓળખ્યા છતાં કાપવાનું હતું એ વાત કરુણરસને ગાઢ બનાવતી હતી. સચ્ચાઈ વિષે-એક વચન વિષે દિલ ઉશ્કેરનારાં વાક્યોના ઉચ્ચારણને અંતે તારામતીએ ગરદન કપાવવા શિર ઝુકાવ્યાનો Pose લીધો. અને હરિશ્ચંદ્રે ખરેખરો તલવારનો ઝટકો મારવાની તૈયારીનો અભિનય કરી તલવારવાળો હાથ આકાશ તરફ ઉઠાવ્યો. શ્રોતાઓ અને પ્રેક્ષકોનાં હૈયાં ધબકી ઊઠ્યાં હશે. એ ઊપડેલો હાથ શંકરે આવી ઝાલી લેવાનો હતો. પરંતુ પડદા પાછળ શંકરની જટા કોણ પહેરે તે વિષે ઝઘડો ઊભો થયો, એટલે હરિશ્ચંદ્રનો હાથ થોડી ક્ષણો સુધી હવામાં અક્કડ બની ગયો. અને જ્યારે શંકરને આવવાની ફુરસદ મળી ત્યારે દશ્યનો Tempo કરુણમાંથી હાસ્યમાં ફેરવાઈ ગયો. હરિશ્ચંદ્ર હું જ બન્યો હતો!

મારા રચેલા 'સંયુક્તા' નાટક સબંધી એક વાત ચાલી આવી છે. Spoonerism-વિચાર, બોલ અને કાર્યની અવળામવળીનાં દૃષ્ટાંતો સહુના ધ્યાનમાં હશે. ડૉ. સ્પૂનરના ઉતાવળિયા અને ભૂલકણા સ્વભાવ ઉપર અનેક વાતો રચાઈ છે, અને આવી અવળાસવળી એ પંડિતના નામ સાથે જોડાતા પંડિતનું નામ અમર થઈ ગયું છે. છેવટની ઘડી સુધી તૈયાર ન થનાર ડૉ. સ્પૂનરને યાદ આવ્યું કે તેમને પરગામ વ્યાખ્યાન આપવા જવાનું હતું, અને ગાડી ઊપડવાને થોડી જ વાર હતી. અત્યત ઝડપ કરી પોતાની પત્નીની મદદ વડે તૈયાર થઈ તેઓ મોડે સ્ટેશને પહોંચ્યા. પત્નીએ મજૂર પાસે બેગ ઉપડાવી, પતિને દોરી ગાડીના ડબ્બામાં બેસાડ્યા, અને ગાડી ઊપડવાની સીટી વાગી. ગાડી ચૂકવાના ગભરાટની અસર હજી ડૉ. સ્પૂનરમાં ચાલુ હતી. મજૂરને પૈસા આપવા અને પત્નીનો આભાર માનવો એ બે કાર્યો ગાડી ઊપડતાં પહેલાં કરી લેવાનાં હતાં. વિવેકી ડૉક્ટરે ઝડપથી પૈસા કાઢ્યા. દક્ષતાપૂર્વક તેમણે એક શિલિંગ પોતાની પત્નીના હાથમાં મૂકી દીધો અને અત્યંત પ્રેમપૂર્વક મજૂરના ગાલ ઉપર ચુમ્બન લીધું!

આ ઐતિહાસિક બનાવને સહજ મળતી હકીકત મારા 'સંયુક્તા'

નાટકમાં બની હતી ભાવનગર કોલેજમા એ નાટક શાસ્ત્રીનોએ ભજવ્યું જયચંદના ભરદરબારમા સયુક્તાનો સ્વયવર રચાયો પૃથુરાજ ખડિયો ન હોવાથી દરબારમા આવ્યો ન હતો એટલે તેનું પૂતળું ઊભું કરી જયચંદે દ્વારપાળની જગ્યાએ મૂક્યુ હતું બધા રાજાઓની ઓળખાણ આપતી સાહેલીની સાથે વરમાળા લઈ ફરતી સયુક્તા પૃથુરાજના પુતળા પાસે પહોચી, અને તેણે એ પૂતળાને વરમાળા પહેરાવી છુપાઈ ગયેલો બાણાવળી પૃથુરાજ એ જ ક્ષણે મંડપમાં ધસ્યો જયચદ્ર અને દરબારીઓને ઝખવી નાખતું એક ભાષણ તેણે આપ્યુ પરતુ સયુક્તાને ઉપાડી જવાને બદલે તેણે તેની સાહેલીને પકડી ઉપાડી! અમરકારક ઝડપી 'બીઝનેસ'મા પોતાને લઈ જવાની સયુક્તાની દલીલ પૃથુરાજે બિનતુન સાભળી નહિ અને અને બિચારી સયુક્તાને તેની પાછળ દોડવુ પડયુ!

એમેચ્યોર્સની કચાશનાં આવા દષ્ટાન્તો ધ્યાનમા રાખવા સરખા છે અલબત્ત, તેમના અનેક દોષની માફી આપવા માટે પ્રેક્ષકો તૈયાર હોય છે એ ખરુ પરતુ રંગભૂમિની ઉન્નતિના ઉદ્દેશવાળા એમેચ્યોર્સ ધધાદારીઓ કરતાં વધારે ઊચી કળા બતાવે નહિ ત્યા સુધી તેમના પ્રયત્નો મહેરબાની બતાવવા સરખા લાગ્યા કરશે સુધરેલા આગળપડતા પ્રદેશોમા એમચ્યોર્સ એ ધધાદારી નટોના અમુક અગે ચોકિયાતો બને છે તેમને પડછે ધધાદારીઓ નીચે ઊતરતા અટકે છે

આપણે ત્યા સદ્‌ભાગ્યે એમેચ્યોર પ્રયત્નો સારા પ્રમાણમા થાય છે જાહેર મેળાવડાઓ ઉપરાત કેટલાક સસ્થાઓ કેટલાક સસ્થાઓ કદુ તોમા પણ અભિનયકલા પોષાવા લાગી છે, અને આપણી રસવૃત્તિને સતોષ મળે એવા છૂટાછુટા પ્રયત્નો થવા લાગ્યા છે એ પ્રયત્નોમા સગીત, નૃત્ય અને અભિનયની કક્ષા ઊંચા પ્રકારની રહે છે અને સુશિક્ષિત યુવતીઓ અને યુવકો તેમા ભાગ લેતા હોવાથી એક પ્રકારનુ ઉચ્ચ, મર્યાદાશીલ વાતાવરણ પણ રચાય છે સિનસિનેરીની જટિલતા ન હોવાથી, અને વસ્ત્રાલકારની ચમક ઉપર આધાર રખાતો ન હોવાથી એમા કુદરતી સાદાઈ અને સ્વાભાવિકપણું આવે છે

એમેચ્યોર્સ દ્વારા રગભૂમિને ઉન્નત બનાવવાના બે વ્યવસ્થિત અને કાયમ પ્રયત્નો મારા જાણવામા છે સદ્દગત શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્ય રચિત શ્રેય – સાધક વર્ગમા પ્રતિ વર્ષ ભજવાતી નાટિકાઓ એ એક પ્રયત્ન શ્રી પદ્મા-બહેન સરખા એમેચ્યોર અભિનેત્રીનો અભિનય, ધાર્મિક, વાતાવરણ અને

સંગીત તથા દશ્યની સુઘટિત રચનાઃ આવાં તત્ત્વોથી સંયોજિત થતી આ ધાર્મિક રંગભૂમિની અસર બહુ ધ્યાન ખેંચે એમ છે. લોકપ્રિય થઈ ચૂકેલા કવિત્વમય ગરબા અને રાસ એ પણ આ નાટ્યપ્રયત્નનું એક ફળ. સદ્‌ગતના એ પ્રયત્નો ચાલુ રહે એમ રંગભૂમિના પ્રત્યેક હિતચિંતક ઇચ્છે જ.

બીજો પ્રયત્ન આપણા વિખ્યાત સાહિત્યકાર ચંદ્રવદનનો. કલાની વિશુદ્ધિ માટે એમના સરખા લાંબા, સળંગ, અવિરત અને ધ્યેયલક્ષી પ્રયત્નો કોઈ પણ એમેચ્યોરે, સાહિત્યકારે કે રંગભૂમિના શુભેચ્છકે કર્યા હોય એવું જાણવામાં નથી. તેઓ રંગભૂમિને માટે નાટકો લખે પણ છે, અને ભજવે પણ છે; સુશિક્ષિત નટ અને નટીઓના સમૂહને રંગભૂમિ માટે તૈયાર કરે છે, અને તેમાં પોતે પણ ઊતરી દૃષ્ટાંત બેસાડે છે. રંગભૂમિ માટે મુસાફરીઓ કરે છે, શોખીનોને ઉત્તેજે છે, લોકમત તૈયાર કરે છે, અને ગૂંચવણભરી સિનમિનેરી વગર ભજવી શકાય એવી દશ્ય રચના કરી એમેચ્યોર રંગભૂમિને ઊંચી શકયતાના ક્ષેત્રમાં લાવવા મથે છે. એમના પ્રયત્નોને ટેકો અને આવકાર વધારે પ્રમાણમાં મળવો જોઈએ. તેઓ એકલે હાથે કામ કરે છે એ રંગભૂમિના શોખીનોએ વિચારવું જોઈએ. ભજવવાની ઓછી વધતી શકયતાવાળા સાહિત્યકારોએ લખેલા નાટકોમાં ચંદ્રવદનનાં નાટકો ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવા છે.

ભજવવાની શકયતાવાળાં નાટકો લખનાર સાહિત્યકાર એટલે? નાટકો તો ઘણા સાહિત્યકારોએ લખ્યા છે, અને તેમાનાં કેટલાંક ભજવવાના ઉદ્દેશ સહ લખાયા છે દશ્યો કે દશ્યોના વિભાગ કદાચ ભજવી શકાય એવા તેમાં હોય પણ ખરા. પરંતુ રંગભૂમિની—ધંધાદારી રંગભૂમિની જરૂરિયાત પૂરી પાડતાં નાટકો તો માત્ર ત્રણ જ સાહિત્યકારોએ લખ્યા છે, એક રણછોડભાઈ ઉદયરામ; બીજા કાન્ત અને ત્રીજા વિભાકર. કાન્તે અને વિભાકરે લખેલાં નાટકો સાહિત્યમાં પ્રવેશી શકયા નથી. સર રમણભાઈનું 'રાઈનો પર્વત' મુંબઈ ગુજરાતીએ ભજવી છોડી દીધું હતું. નાનાલાલનું 'જયાજયંત' પણ પણ ભજવવાને યોગ્ય બની શકયુ હતુ ચાપશીએ પણ કેટલાંક નાટકો ભજવવાને માટે લખ્યાં છે. પરંતુ સાહિત્યકારો અને રંગભૂમિ એનો સ્વાભાવિક મેળ હજી સુધી ખાતો નથી. નાટકની રચના તો ભજવણીની દૃષ્ટિએ જ થઈ શકે. ભજવાઈ ન શકે એવાં નાટકો એ રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ નાટકો કહેવાય જ નહિ, પછી ભલે આપણે તેમને શ્રવ્ય નાટક ગણી સરસ કવિતા તરીકે વાંચીએ. આનું કારણ? સાહિત્યમાં સ્થાન પામેલા નાટ્યકારોને

રંગભૂમિને યોગ્ય નાટકો લખતા આવડતા જ નથી કે શું? High-brow ભમરો ઊંચે ચડાવી બેસેલા સાહિત્યકારોએ કવિ રઘુનાથ, કવિ વૈરાગી, કે પાગલ કે જમનને ઓળખવા જેટલી સભ્યતા કેળવવી જોઇએ. રંગભૂમિના કવિઓને બહારવટે મૂકનાર સાહિત્યતંત્ર એક ભારે ટીકાને નોતરે છે. રંગભૂમિના કવિઓ સાહિત્યના કવિઓને કહી શકે એમ છે કે 'તમારા પુસ્તકોમા પડી રહેલા નાટકો કરતા રંગભૂમિ ઉપર આવેલા અમારા નાટકોએ ઘણા વધારે માણસોના મનરંજન કર્યા છે' સભ્યાની દૃષ્ટિએ સાહિત્યનાટકો કરતા રંગભૂમિના નાટકોની અસર વધારે વ્યાપક છે રંગભૂમિ અને સાહિત્ય એ બન્નેને સંવાદમા મૂકનાર કોઇ શેક્સપિયર કે કાલિદાસ આપણી ભાષામા ક્યારે જન્મશે? પશ્ચિમના ઉત્તમ નાટકકારો માત્ર સાહિત્યકારો જ નથી તેઓ ઉત્તમ રંગભૂમિના વિધાયકો પણ છે ઇબ્સન, શૉ, મેટરલીન્ક, ગાલ્સવર્ધી ઓનીલ, ડીનન્ઝીઓ અને ગોર્કી એ આ યુગના સાહિત્યસ્વામીઓ રંગભૂમિના પણ સર્જક છે એ આપણે ક્યારે સમજીશુ? સાહિત્ય અને રંગભૂમિ એ એનો સંવાદ સધાશે ત્યારે આપણે ત્યા નાટક કલાના ભવ્ય સ્વરૂપમા વ્યક્ત થશે.

પૂતળા નચાવી ભજવાતા નાટકો–puppet shows, નૃત્ય, મૂક અભિનય pantomimes છાયા નાટક–જાવા બાલીના વાયાગ સરખા shadow plays, સગીત નાટક Opera, ગદ્યનાટક અગર એ સર્વ પ્રકારોના મિશ્રણ રૂપે રજૂ થતા આજના આપણા નાટકો સુધીનો રંગભૂમિનો પ્રદેશ, એ પ્રદેશ સિનધધાદારી એમેચ્યોર્સમા આવી જતા શાળાસંસ્થાઓના મેળાવડાના નાટ્ય દશ્યો, આખા, વખત બેવખત શોખ તરીકે ભજવાતા નાટકો અને કૌટુમ્બિક જીવનમા થતી ઉત્સવરચના સુધી પહોચે છે. વીસમી સદીના બીજા દસકાથી રંગભૂમિએ એક નવો પ્રદેશ ઉઘાડ્યો છે મૂગ્યચિત્ર movie અને બોલપટ talkie એ બે કલાપ્રકારોમા રંગભૂમિના નિત્ય ભજવાતા નાટકોનો એક જબરજસ્ત હરીફ ઊભો થયો છે અનસત, પ્રેક્ષકો સાથે જીવતો સબધ ધરાવનાર જીવત ભૂમિકા ભજવતો નટવર્ગ અને પ્રેક્ષકોથી અલિપ્ત રહી એક વખતની એકાન્ત ભજવણીમા કાયમ બની પટ ઉપર આવી બોલી જતો સિનેમાનો નટવર્ગ એ બન્નેની ભૂમિકાઓમા તાત્ત્વિક ભેદ રહેલો છે બોલપટ ખરું જોતાં નાટકને ઉથલાવનાર નહિ પણ નાટકનુ પોષક હોવુ જોઈએ છતા રંજનના સાધન તરીકે બોલપટ નાટકના કરતા સમય અને વ્યય એ બન્ને દૃષ્ટિબિંદુથી વધારે સરળ અને સુગમ હોવાથી અત્યારે તો તે નાટકોનું હરીફ બની

ગયું છે. ફાલકેનાં 'કાલીયમર્દન' અને 'લંકાદહન'થી શરૂ થયેલાં ચિત્રપટ આજ વિકાસ પામી વિશાળ બોલપટપરંપરામાં પરિણામ પામ્યાં છે. એમાં નટીઓનો સહકાર સાધી શકાયો છે, અને હિંદી ભાષાનો આશ્રય લેવાથી નટીઓનાં સુંદર મુખ સાથે વ્યાપક ભાષાનો લાભ પણ તેને મળ્યો છે. ચિત્રપટના યુગમાં ઘણા ગુજરાતી નટ આવ્યા અને ગયા. બોલપટ આવતાં ગુજરાતી ભાષાનો લગભગ બહિષ્કાર થયો. એટલે ભાષાની દૃષ્ટિએ બોલપટની રંગભૂમિને ગુજરાત સાથે બહુ થોડો સંબંધ રહે છે. પરંતુ ઘણી કંપનીઓની માલિકી ગુજરાતીઓને હાથ હોવાથી અને ગુજરાતનાં રંજનસાધનોમાં ખૂબ સ્વીકાર થતો હોવાથી આપણે તેનો સહજ સ્પર્શ અત્રે કરવો જોઈએ.

ગુજરાતી સિનેમાનું ટૂંકામાં ટૂંકું વિવેચન એક જ રીતે થઈ શકે, અઢળક પૈસો ખર્ચવા છતાં, નટનટીઓની સારી સંખ્યા હોવા છતાં, અને તેમને સિવિલ સરવીસના જોટાનો મુસાહીરો આપવા છતાં, આપણી આ બોલચિત્રની રંગભૂમિ ઉપર આપણા ગુજરાતી લોકો હજી સુધી એક પણ આદર્શ ચિત્ર રજૂ કરી શકયા નથી. પશ્ચિમની સાથે સરખામણી કરવાનું તો હજી સ્વપ્ને સૂચન ન આવી શકે. પરંતુ બંગાળી કે મરાઠી બોલપટની જોડમાં બેસે એવું એક પણ ચિત્ર આપણે હજી ઉપજાવી શકયા નથી. આપણાં નાટકોની માફક આપણાં બોલપટ દક્ષિણી કે બંગાળી બોલપટ કરતા ઘણા ઊતરતાં છે જે દોષ આપણાં નાટકોમાં છે તે જ દોષ ઓછાવધતા પ્રમાણમાં આપણા બોલપટની ભૂમિ ઉપર પણ છે.

રંગભૂમિમાં જેટલે અંશે પાત્રો અને સાધનોનું મહત્ત્વ છે તેટલે જ અંશે પ્રેક્ષકોનું પણ મહત્ત્વ છે. કલાકાર ભારેમાં ભારે egoist અહંવાળો હોય છતાં તે કલાકાર તરીકે સમૂહને આશ્રયે ઊભો જ રહે છે. એ સમૂહ પ્રત્યે તે તિરસ્કાર દર્શાવતો હોય તોપણ સત્ય છે. તેના અહંને ઘણે અંશે સમૂહના સ્વત્વ સાથે સંવાદી બનાવવું પડે છે. માટે જ કલાકાર આત્મલક્ષી-સ્વાનુભવ રસિક હોવા છતાં સાર્વજનિક છે. કલાકારની વ્યક્તિ સમષ્ટિ સાથે સંવાદ રચે એ જ કલાનો ધર્મ. કવિતા કે નવલકથા લખી બેસી રહેતો લેખક કદાચ અભિમાન લઈ શકે કે તે જગતની પરવા કરતો નથી. પરંતુ રંગભૂમિનો કલાકાર તો એક ક્ષણ માટે પણ પ્રેક્ષકોને વિસરી શકે એમ નથી–પછી એ પાત્ર હોય કે ચિતારો હોય. પ્રેક્ષકગૃહ–auditorium માંથી કેવું દેખાશે, કેવું સંભળાશે, કેવું લાગશે એ માનસ મનન તેણે જાગ્રત રાખવું પડે છે. આ પ્રેક્ષકો સાથેનો સીધો જીવંત સંબંધ રંગભૂમિને બીજી કલાઓ

કરતાં વધારે બલ અને વધારે વિશિષ્ટતા આપે છે કલા, ભાવના કે ઊર્મિને પ્રેક્ષકોમાં પહોંચાડવાનું કાર્ય રંગભૂમિ જ્યારથી કરે છે એ પહોંચાડવાની ક્રિયામાં યોજક-producer સૂત્રધાર-Directorની કુશળતાનું માપ સમાય છે અમારો પ્રેક્ષક અમુક વસ્તુ માગે છે એમ કહી તે વસ્તુ રજૂ કરનાર યોજક અને સૂત્રધાર કુશળતાવાળા ભલે કહેવાય પરંતુ પ્રેક્ષકોને નવું નવું શોધી આપનાર, તેમને ન જોઈતું લાગતું હોય તે પણ તેમને ગમતું બનાવનાર, અને તેમની કલ્પનાને-તેમની ભાવનાને વિસ્તૃત અને ઉચ્ચગામી બનાવનાર યોજક અને સૂત્રધાર ખરો કુશળ અને ખરા કલાધર છે એમ કહી શકાય લોકો અમુક તત્ત્વ માગે છે માટે અમે આપીએ છીએ એ બહાના નીચે બિભત્સ શૃંગાર વરવો હાસ્યરસ, અર્થહીન પોકળ વીરરસને રંગભૂમિ ઉપર ઉતારનાર યોજક ડાહ્યા હશે-પરંતુ તે કલાકાર તો નથી જ લોકસમૂહ જોડે એકરૂપ બની તેને એક ડગલું આગળ વધારવાનો ધર્મ પ્રત્યેક કલાકારનો છે જ અને રંગભૂમિ-નાટક કે સીનેમા-ના યોજકનો તો એ ધર્મ ખુલ્લો જ છે

આ પ્રેક્ષકો સાથેનો પ્રત્યક્ષ સંપર્ક રંગભૂમિને એક પ્રજાકીય પાઠશાળાનું ગૌરવ આપે છે પ્રજાના માનસને ઘડવાની શક્તિ અહીં રંજનશક્તિ સાથે જોડાયેલી છે સર્વ કલાઓ રંગભૂમિ ઉપર કેન્દ્રિત થાય છે સંવાદ અને કવિતારૂપે સાહિત્ય, નટનટીઓના અનુકરણમાં નૃત્ય, અભિનય, ઉચ્ચારણ તથા સંગીત, પડદા આવરણ દૃશ્યરચનામાં ચિત્ર, વસ્ત્રોની ઝીણવટ વિચારતી પરિધાનકલા, અને સ્તંભો, મહેલો ગુફાઓ અને દેવળો રચતું સ્થાપત્ય, દૃશ્યો કે પ્લેટફૉર્મ ફેરવી illusion-જાદુ ઊભી કરતી યંત્રકલા, ઓછી વધતી પ્રભાની ગોઠવણથી તાદૃશ્યતાની રેખાઓ સ્પષ્ટ કરતી દીપમાલા રંગભૂમિની જાહેરાત આપતી પ્રચારકલા, અને એ સર્વને સંયોજિત કરી એક ભવ્ય કલામય દુનિયા ઊભી કરતો યોજક કે સૂત્રધાર પ્રેક્ષકવર્ગ સાથે સંવાદ સાધી જગતમાં જીવંત ઊર્મિ અને જીવન વિચારોના આદાનનો પાઠવી સમાજની બહુમૂલી સેવા કરે છે

રંગભૂમિ એ પ્રજાનું પ્રતિક છે તે ઊતરતી હોય તો પ્રજાએ, પ્રજાના આગેવાનોએ, પ્રજાના વિચારકોએ, અને પ્રજાના શાસકોએ ચોકવું જોઈએ, રંગભૂમિ સાથે સહાનુભૂતિ રાખવી જોઈએ, અને રંગભૂમિના વર્તણોને માર્ગ બતાવવા જોઈએ

રંગભૂમિની ઉન્નતિ માટે આપણે કાંઈ યોજના ઘડી શકીશું? મારા નમ્ર મત પ્રમાણે નીચેની રૂપરેખા મને સૂઝે છે

૧ રંગભૂમિમાં નાટક, સિનેમા, દશ્ય, મૂક અભિનય, રેડિયો, નાટક એ સર્વનો સમાવેશ કરવો–ધધાદારી, શોખીન–એમેચ્યોર, સંસ્થાઓનો અને ખાનગી કૌટુમ્બિક તેમજ ગ્રામ્ય રંગભૂમિનો સર્વગ્રાહી સમાવેશ કરવો.

૨ જુદી એકેડેમી કાઢવા જેટલી પ્રજાની તૈયારી ન થાય ત્યાં સુધી સાહિત્ય પરિષદે રંગભૂમિનો એક વિભાગ રાખી કોઈ કુશળ નટ, કે સૂત્રધાર કે માલિકના પ્રમુખપણા નીચે રંગભૂમિના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરાવવી.

૩ પરિષદે વિદ્વાનો તેમજ અનુભવી નટનટીઓની એક સમિતિને રંગભૂમિ ઉપર નજર રાખવાનું કાર્ય સોંપવું. પરિષદ ન કરી શકે તો સાહિત્યસભા જેવી સંસ્થાએ તે ઉપાડી લેવું અને તેમ પણ ન બને તો રંગભૂમિમાં રસ લેનારાઓનું જુદું મંડળ ઊભું કરી તે દ્વારા આ કાર્ય કરાવવું.

૪ રંગભૂમિનાં દશ્યોની નોંધ અને એનાં વર્ણનો મેળવવાં. વલણોનો વિચાર કરવો, સુંદર અંશો તરફ ધ્યાન ખેંચવું અને નિકૃષ્ટ અંશો બતાવીને દૂર કરવા સૂચન કરવું.

૫ એક નિષ્પક્ષપાત ચર્ચા કરનારું મુખપત્ર કાઢવું અને તેમાં નાટક, સિનેમાની અગર દશ્યોની નોંધ, રંગભૂમિની વિશિષ્ટતા દર્શાવનારાં ચિત્ર, નટનટીઓ અગર સંયોજકોના કાર્યની સમીક્ષા અને તેમને સૂચન કરવાં. અન્ય પ્રાન્તો અને પરદેશની રંગભૂમિ સંબંધી અત્યન્ત માહિતી તેમાં આપવી. જાણીતા નટો, કાર્યકર્તાઓ, યોજકો અને એમેચ્યોર્સને તેમના અનુભવો લખવા પ્રેરવા.

૬ નાટક કંપનીઓ અને અને સિનેમા કંપનીઓ અને શોખીનોએ તેને આર્થિક સહાય આપી નિભાવવા—તે પગભર થાય ત્યાં સુધી.

૭ આ ધંધામાં ધનિકો, શિક્ષિત વર્ગ અને સ્ત્રીઓ ઊતરી શકે એવી તેની પ્રતિષ્ઠા કરવી. આ બહુ નાજુક પ્રશ્ન સુઘટિત રીતે સ્પર્શવામાં આવે તો બેકારીનો પ્રશ્ન પણ સહજ હળવો થાય.

૮ રંગભૂમિને લગતા પશ્ચિમના સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ કરી તેનો લાભ આપણને આપી શકે એવું એક વિવેચક મંડળ–અભ્યાસ મંડળ રાખવું આપણે ત્યાં વિવેચનની માહિતમાં તો ઊણપ છે જ પરંતુ રંગભૂમિ માટે તો વિવેચનનો લગભગ અભાવ જ છે.

જે વિવેચનો થાય છે તેમને વિવેચનો ભાગે જ કહી શકાય. અભ્યાસ મકળદ્દાગ રચનાત્મક ટીકાઓ અને વિવેચનો કરાવવાં, તથા રંગભૂમિને લગતું સાહિત્ય પ્રસિદ્ધિમાં લાવવું. ડૉ. યાજ્ઞિકના અભ્યાસપૂર્ણ અંગ્રેજી પુસ્તકને હજી આપણે ગુજરાતીમાં લાવી શક્યા નથી એ આપણી ઉદાસીનતા શોભાસ્પદ નથી.

૯ નાટકોને અને ખાસ કરી એમેચ્યોર્મને બની શકે તેટલુ ઉત્તેજન આપવું. એ ધધાને ઉચ્ચ સ્થાન આપવા માટે એમેચ્યોર્મની બહુ જ જરૂર છે. મફત નાટક જોવાની વૃત્તિમા સંકોચ—બહુ ભારે સંકોચ લાવવા જેવો છે.

૧૦ કુશળ નટો—ધધાદારી કે શોખીન જે હોય તેનું સન્માન કરવાની યોજના અમલમા મૂકવી સાહિત્ય પરિષદ કે રંગભૂમિ પરિષદ અગર કોઈ કેન્દ્રિત સંસ્થા એકાદ ગુજરાતના નટનટીને ચાંદ આપવા જેટલું પણ કાર્ય ન કરી શકે ?

૧૧ આખા વર્ષની રંગભૂમિ પ્રવૃત્તિની સમાલોચના કરવી—જેમ ગુજરાત સાહિત્યસભા વાર્ષિક સાહિત્ય સમાલોચના કરાવે છે તેમ.

૧૨ સાહિત્યમા નાટકકાર તરીકે સ્થાન પામેલા કવિઓનો રંગભૂમિના યોજકોએ સહકાર સાધવો. એથી રંગભૂમિ ઉન્નત થશે અને સાહિત્યનાં જ—ભવ્ય નાટકો લખનાર કલાકારોને પોતાની કલા રંગભૂમિને યોગ્ય બનાવવાનુ શિક્ષણ મળશે. બટુભાઈ, ચંદ્રવદન, યશવંત પંડ્યા, તન્ના તથા ઉમાશંકર જેવા લેખકોમાં રંગભૂમિને અનુકૂળ થાય એવા નાટકો લખવાની શક્તિ દેખાય છે નમૂના તરીકે શ્રીધરાણીએ પોતાના 'વડલો' નામના નાટકમા ઊભી કરેલી સૃષ્ટિ રંગભૂમિને જરૂર નવીનતાભર્યું રંજન આપી શકે એમ છે. એની ભજવણીમાં નટવર્ગ તેમજ યોજકોની પણ સરસ કસોટી થાય એમ છે.

ટૂંકામાં રંગભૂમિને ઓળખી, તેને મહત્ત્વ આપી તેની શક્યતાઓનો વિચાર કરી તેની સાથે સહકાર કરવો, તેના પ્રત્યે ઘૃણાની—તિરસ્કારની કે કટાક્ષની વૃત્તિ નિર્મૂળ કરવી, તેનામાં રહેલી પ્રજારંજન અને અને પ્રજાશિક્ષણની શક્તિઓનો ઉપયોગ કરવો કરાવવો, અને તેમ કરી રંગભૂમિમાં સંક્રાન્ત થતી સર્વ સહાયક કલાઓને વેગ આપવો એ રંગભૂમિના શુભેચ્છકોનું આજ કર્તવ્ય છે

ગુજરાત નાટ્યમંદિર*

પ્રોફેસર ડો. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક

પ્રમુખશ્રીના ભાષણ પછી, રંગભૂમિ પરિષદનું કાર્ય રીતસર શરૂ થતાં, આરંભમાં ડૉ. રમણલાલ યાજ્ઞિકને પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કરવા પંદરેક મિનિટ આપવામાં આવી હતી. પરિષદની કાર્યરેખા સૂચવતાં જે કેટલાક મુદ્દાઓ પ્રસિદ્ધ થયા હતા તેમાંથી નં. ૫—'આપણાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો' માટે ડૉ. યાજ્ઞિકે પોતાના પુસ્તક—*The Indian Theatre*માં પ્રગટ થયેલી કેટલીક હકીકત તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. પછીથી નં. ૬—'પ્રગતિશીલ વિદેશી રંગભૂમિની પ્રગતિ'નો મુખ્ય મુદ્દો વિગતવાર તેમણે ચર્ચ્યો હતો. અમેરિકાનું *Theatre Arts Monthly* તથા વિલાયતની સુંદર સંસ્થા British Drama Leagueનું મુખપત્ર *Drama*—આ બન્ને અત્યંત ઉપયોગી સામયિકો તરફ સભાજનોનું લક્ષ ખેંચ્યું હતું. તે ઉપરાંત, વિલાયતની પોતે નિહાળેલી સંસ્થાઓ, મુખ્યત્વે મિસ ફોગર્ટીની લંડનની વિખ્યાત નાટ્યશાળા તરફ વિશેષ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. શુદ્ધ ઉચ્ચાર કેવી રીતે કેળવવા, નાનાં દશ્યો, એકાંકી નાટકો તથા વિસ્તૃત નાટકો કેવી રીતે ભજવી શકાય, તેને માટે નટ, પ્રયોજક (producer), નાટ્યકાર, નેપથ્યવિધાયક તથા પોષાક ને પ્રકાશની શોભા વધારનાર શું શું કરી શકે તેનો નિર્દેશ કર્યો હતો.

ડૉ. યાજ્ઞિકનું મુખ્ય મંતવ્ય એ હતું કે જો ગુજરાતમાં નાટ્યકલાનો વિસ્તાર શુદ્ધ ને ઉચ્ચ ભાવથી કરવો હોય તો વીસ વર્ષ પહેલાં જેમ લંડનમાં British Drama League—એ સંસ્થાએ નાનકડી શરૂઆત કરી, આજે ચારેક હજાર સભ્યો કરી, ઈંગ્લંડ તથા સ્કૉટલંડમાં ત્રણસો જેટલાં નાટ્યકલા-રસિક મંડળોદ્વારા પોતાની શાખાઓ વિસ્તારી છે તેમ આપણે પણ ક્રમે ક્રમે વિસ્તાર સાધી શકીએ. શરૂઆતમાં વાર્ષિક રૂપિયા બે કે ત્રણ ફી રાખી, સારી સંખ્યામાં સભ્યો નોંધવા—અમદાવાદ જેવામાં પાંચસો સભ્યો શા માટે ના મળી શકે? વિદ્યાર્થીમંડળ સક્રિય ફાળો આપી શકે. અને પોતાના નાનકડા મકાનમાં એક 'નાટક તથા રંગભૂમિ'ને લગતું ગુજરાત, હિંદ તથા દુનિયાભરનું

* તા. ૪-૧૨-૩૭ ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદને દિવસે આપેલા ભાષણની નોંધ.

સાહિત્ય મેળવી, યથાશક્તિ પુસ્તકાલય રચવું. ત્યાં સાયંકાળે સભ્યો પત્રો તથા પુસ્તકો વાંચે, ચર્ચા કરે અને નાટયકળાની ભાવના કેળવાય; પછી જેમ રમતગમતની હરીફાઈ થાય છે તેમ નાટકો અમુક અમુક મંડળો ભજવે તેને માટે ન્યાયાધીશો નિમાય; અને તેમાં જીતી આવે તેવાં બે કે ત્રણની ઉત્તરની હરીફાઈ અનુકૂળ નાટયગૃહમાં થાય; ને જે જીતે તેને નાટયમંદિરનો વાર્ષિક ચન્દ્રક મળે!

આમ વિકાસ પામતે પામતે પોતાની રીતમર નાની નાટયશાળા ચલાવાય ને તેમાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો બન્ને ભાગ લઈ શકે; બહારગામ વસતા કે વ્યવસાયીમંડળ માટે રજાના દિવસોમાં ખાસ તાલીમ આપી શકાય; દેશદેશાવરની રંગભૂમિનું નિરીક્ષણ કરવા પર્યટણો યોજી શકાય, ઉત્સવો ગોઠવાય, નાટક ને રંગભૂમિની પ્રગતિ તપાસવા અભ્યાસરચના ઘડાય, અને જતે દહાડે કોઈ વાર રાષ્ટ્રીય રંગભૂમિ (National Theatre)નો વિચાર થઈ શકે. આ બધા માટે પોતાનું મુખપત્ર તો આ સંસ્થાને રાખ્યે જ છૂટકો છે. અને અમદાવાદમાં 'લક્ષ્મી મહેર્યાં લક્ષ્મીનાં ધામ' છે, જ્યાં શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી જેવા કાર્યકર્તા છે ત્યાં ઘણું ના થઈ શકે? અને ગુજરાતમાં શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા જેવા કવિ, નાટયકાર, નટ, પ્રયોજક છે ત્યાં ગુજરાતની રંગભૂમિમાં પુનર્જીવન (Renaissance) શા માટે ના આવે? સ્વ. રણછોડભાઈ તથા સ્વ. નૃસિંહ વિભાકરના ભાવનાશાળી આત્માઓને આવા નાટયમંદિર જેવી બીજી શી અંજલિ આપી શકાય?



નાટ્યભૂમિ (ધંધાદારી દૃષ્ટિએ)*

શ્રી બાપુલાલ બી. નાયક

પ્રેક્ષકોની રુચિ પ્રમાણે નાટક અને બોનપટમા વસ્તુસંકલનાઓ યોજાય છે અને જે વસ્તુના ગ્રાહક વધારે તે વસ્તુ ધંધાદારી પૂરી પાડે છે એટલે મુખ્ય પ્રશ્ન પ્રેક્ષકોની રુચિ કેળવવાનો રહે છે, અને રુચિ તો ભિન્ન ભિન્ન છે, એટલે સૌને સંતોષ આપવાનું કાર્ય કેટલું અઘરું છે તે તો સમજી જાય તેવું છે જ, અને તે કાંઈ ધંધાદારીઓ એકલે હાથે પાર પાડી શકે જ નહિ તેમાં સંસ્કારી લેખકો—ધનાઢ્યો અને વર્તમાનપત્રોવાળાની સંપૂર્ણ સહાયતાની જરૂર છે પ્રેક્ષકોમા સંસ્કારી અને અસંસ્કારી એ બંને વર્ગ છે અને ધંધાદારીઓને વધારે પૈસા આપનાર અસંસ્કારી વર્ગ છે તો પછી કમાવાને માટે તેમને જ ભાવતું ભોજન પીરસાય એ દેખીતું જ છે પ્રેક્ષકોમાં સંસ્કારી વર્ગ બહુ થોડા પ્રમાણમા છે અને તેમા પણ પૈસા ખરચીને જોવા આવનાર જૂજ છે જે નાટક પાસ થયું હોય તેની બહારથી અફવા સાંભળી એકાદ વખત તે જોવા આવે અને જે નાટક ફેઈલ ગયું હોય એવી અફવા સાંભળી જોવા આવતા બંધ થાય. નાટક પાસ કે ફેઈલ કરનાર અસંસ્કારી વર્ગ હોય છે તેમની રુચિને અનુકૂળ પડે તે પાસ કરે અને ન ગમે તે નાટકની નિષ્ફળતાના પોકારોની હોહા કરે અને એમની જ અફવા સંસ્કારી વર્ગ સાચી માનીને નિષ્ફળ ઠરાવેલું નાટક જોવા આવતા બંધ થાય તો પછી ધંધાદારીએ કોના અભિપ્રાય ઉપર વિશ્વાસ રાખવો? ટૂંકામાં ધંધાદારીની પરિસ્થિતિ આવી છે માટે રંગભૂમિની ઉન્નતિ માટે ધંધાદારીને સહકાર આપી ધનવાનોએ અને સુશિક્ષિત વર્ગે સહાયતા આપવી જોઈએ લોકરુચિ કેળવવાને માટે એકલો ધંધાદારી ભોગ ક્યા સુધી આપી શકે? રંગભૂમિની ઉન્નતિની ધગશવાળાઓએ આજ દિવસ સુધી શું કર્યું? અને કેટલો ભોગ આપ્યો એની ગણતરી કરશું તો સંતોષકારક જવાબ મળશે જ નહિ બહુ જૂજ પ્રયત્નો કરવામા આવ્યા છે સંસ્કારી લેખકોની કૃતિઓ સુશિક્ષિત વર્ગે એમેચ્યોર કલબો તરીકે ભજવવા માડી તેમા શું સફળતા

---

* તા૦ ૪-૧૨-૩૭ ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદ વખતે મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીના માલિક શ્રી બાપુલાલ બી. નાયકે આપેલું ભાષણ

મળી ? ૭ મહિને કે બાર મહિને એકાદ કૃતિ ભજવાય અને તેનાં નાણાં કોઈ ફરમાં, ધર્માદા ખાતામાં આપવાના નિમિત્તે લોકોની ખુશામદ કરી ટિકિટો પગઠે ગળામાં એાળધી હાઉસ ચિકાર કરવું એમાં એ પ્રયોગની સફળતા શી રીતે મનાય ! એવા પ્રયોગના પ્રવાસની સફળતા તો ત્યારે મનાય કે એ પ્રયોગની જાહેર ખબર આવતા જ હાઉસ ચિકાર થઈ જાય સુશિક્ષિત વર્ગ પણ એવા પ્રયોગોમાં ધંધાદારીઓનું જ અનુકરણ કરે છે નાટકી ગાયનો ડામિક અને ચેનચાળા—તેમાં કાંઈ પણ ધંધાદારીઓ કરતા વધારો કે સુધારો જોવામાં આવતો નથી

જો ધનવાનો અને સરકારી લેખકોની સંપૂર્ણ સહાયતા મળે તો થોડાઘણા અંશે પણ તેમાં સફળતા મળે, અને રંગભૂમિ પર ભજવાવાના દશ્યો પાસ કરવાની સત્તા સરકારી વિદ્વાન મંડળ સ્થાપી તેને આપવામાં આવે, અને તે પાસ કરે એ જ દશ્યો ભજવાય તો હાલ જે પરિસ્થિતિ એકદમ બગડીને બહેળી ગઈ છે તે નિયમમાં આવે ખરી કારણ કે ઓલપટ અને ધંધાદારીઓ મર્યાદામાં રહી દશ્યો તૈયાર કરે અને ભજવે તો તેથી અસરકારી વર્ગને કે જેની રુચિ હલકા દશ્યો જોવાની થયેલ છે તેને પણ તેવા અશ્લિલ દશ્યો જોવા ન મળવાથી રુચિ વધારે બગડતી અટકે અને સારા ને સરકારી દશ્યો જોવાની રુચિ કેળવાય અને તેવા દશ્યોના ગુણ અને દોષની પ્રમાણિકપણે સરકારી લેખકો અને વર્તમાનપત્રો છૂટથી ચર્ચા કરે તોપણ જનરુચિ કેળવાય

એ બધુ હાલતુરત બનવુ અશક્ય છે હાલની રંગભૂમિની ઉન્નતિના પ્રવાસોની પ્રથમ જરૂર છે કાંઈ પણ એવી પ્રગતિ થયા વગર સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહ આર્થિક મદદ મળ્યા વગર બનવુ મુશ્કેલ છે

મધ્યસ્થ એકેડેમી સ્થાપવાની જરૂર છે પરંતુ તેમાં શિક્ષણ લેનાર વર્ગનો પૂરતો વિચાર કરવાનો છે કારણ કે મારા મત પ્રમાણે પ્રેક્ષકવર્ગ પ્રેક્ષક જ રહે તો સારુ ગૃહસ્થ કુટુંબનાં ભાઈબહેનો નાટકી તાલીમ લઈ કળાવાન તરીકે નાટકોમાં કે ઓલપટમાં ભાગ ભજવે તેનું પરિણામ નીતિની દૃષ્ટિએ યોગ્ય જણાતું નથી ગૃહસ્થ કુટુંબોને કળાવાનોની કદર કરવા માટે પ્રેક્ષક જ રહેવા દઈએ તો વધારે સારુ જાતે કળાવાન તરીકે ગૃહસ્થ કુટુંબના બહેન દીકરીઓ કે પત્નીઓ એક બીજા પુરુષ વર્ગ સાથે શૃંગારરસના ભાગો ભજવે અથવા તો અન્ય પ્રકારના ચેનચાળા કરે તે પિતા, બંધુ કે પતિ સહન શી રીતે કરી શકશે ? આ હું અનુભવસિદ્ધ કહું છુ.

એક્ટ્રેસોએ જેની સાથે સ્નેહલગ્ન કરેલાં હોય છે, અથવા તો જેને શેઠે પોતાની તરીકે રાખેલી હોય છે, તેવા પુરુષો પણ એ એક્ટ્રેસને સ્ટેજ ઉપર અન્ય પુરુષપાત્ર સાથે વધારે છૂટથી કામ કરતી જોઈ સહન કરી શકતા નથી અને ઝઘડાઓ ઊભા થાય છે. પ્રથમ તો આપણી બહેનદીકરીઓને નટી તરીકે છૂટથી ચેનચાળા કરી સ્ટેજ ઉપર પરપુરુષ સાથે નાચની જોવામાં આવે એ શરમભર્યું છે ! ક્વચિત્ ક્વચિત્ નાટક જોવામાં પણ એમ પૂછવામાં આવે છે કે ભાઈબહેન અને પિતાપુત્રી સાથે બેસી નાટક જોઈ શકે એવું નિર્દોષ છે કે ? તો પછી ભાઈબહેન ને પિતાપુત્રીને જોવામાં ગ્લાનિ ઉત્પન્ન થાય તો તેમને એવી ચેષ્ટા કરતી નટી તરીકે શી રીતે જોઈ શકાય, અને એવા ઘણા દાખલા બને છે કે સ્ટેજ ઉપર પ્રેમપ્રસંગો ભજવનાર નટનટીઓ એકબીજાના મોહમાં અંજાઈ ચારિત્ર્યભ્રષ્ટ થાય છે. માટે કલાવાન તરીકે જેઓ ધંધો કરે છે તેઓને જ કલાવાન રહેવા દો અને થવા દો.

એવું સ્વતંત્ર એકેડેમી ભલે સ્થાપવામાં આવે, પરંતુ તેમાં કેળવણી લેનાર સ્ત્રીવર્ગમાંથી જેઓ સંગીત અને નૃત્યનો ધંધો કરતી હોય તેવી છોકરીઓને અને ધંધાદારી છોકરાઓને શિક્ષણ આપી તૈયાર કરવામાં આવે તો એવાં શિક્ષણવૃંદો તૈયાર થઈ ધંધાને વિકસાવી શકે.

આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિ ચાલુ સમયને અનુકૂળ કદાપિ ન થાય. કારણ કે ભરતમુનિના નિયમો અનુસાર હાલ જો ભજવવામાં આવે તો તે બધબેસતું થઈ શકે નહિ. કારણ કે તેમાં અમુક પ્રસંગો સ્ટેજ ઉપર દશ્ય તરીકે બનાવવાની મનાઈ છે. અને તેવાં જ દશ્યો અત્યારે લોકરુચિનાં થઈ પડ્યાં છે. પરંતુ અભિનય, સંગીત અને નૃત્ય એ ત્રણે કલાઓનો અભ્યાસ એ નિયમ મુજબ થાય તો અવશ્ય રંગભૂમિ ઉન્નત બને. પરંતુ અત્યારે એવા શિક્ષકો મળવા દુર્લભ છે.

અત્યારે વિદેશી રંગભૂમિઓની લાઈટ સિનેરી વગેરેની યોજનાનું અનુકરણ કરવા જેવું છે.

મહારાષ્ટ્ર અને બંગાળની રંગભૂમિનો વિકાસ તેના સંસ્કારી લેખકો અને પ્રેક્ષકોને આભારી છે એટલું જો આપણામાં બને તો આપણી રંગભૂમિનો પણ વિકાસ થાય. આપણી રંગભૂમિને ઉત્તેજન મળે તો ઉત્સાહી કાર્યો કરનાર પણ નીકળી આવે

સ્ટેજ ઉપર પહેલવાનોની કુસ્તી અથવા દાવપેચ વાળી લડાઈ કે લાઠી

ફેરવવાના દશ્યોનું શિક્ષણ આપનાં વ્યાયામશાળાવાળાઓની સહાયતાની જરૂર પડે, તેમજ કાલેજોમાં શેકસપિયર વગેરે કુશળ નાટયકારોની કૃતિઓનો અભ્યાસ કર્યો હોય તેઓ પાસેથી ધંધાદારી વર્ગને માહિતી મેળવવાની જરૂર પડે !

આપણે ત્યાં પરંપરાથી ઊતરી આવેલી ભવાઇઓ, રામલીલાઓ અને ધંધાદારી તરગાળા લોકોની આપણને આધુનિક એકેડેમી જેવી સંસ્થાને સારી મદદ મળી શકે તો તેઓ જેટલું જલદીથી શિક્ષણ લઈ શકે અને તૈયાર થઈ શકે તેવી રીતે બીજી નાતિના લોકો તૈયાર થઈ ન શકે, તેમજ એ વર્ગના પુરાણા કારીગરો અને કળાવાનો પાસેથી ઘણું જાણવાનું મળી શકે.

આપણા ગામડિક ઉત્સવોમાં બોધ અને આનંદ આપી શકે તેવા સ્ત્રીઓના રાસ, ગરબા અને લગ્નોત્સવનાં ગીતોમાં આપણા સામાજિક જીવનોને વધુ સંસ્કારી બનાવી શકે. પરંતુ તેવાં ગીતોમાં લગ્નની પ્રતિજ્ઞાના અર્થો તેમજ લગ્નની ઉચ્ચ ભાવનાઓ તેમજ પતિપત્નીના કર્મો સમજાવનારાં ગીતો કે જેથી સામાજિક વ્યવહારમાં કુટુંબોના બંધારણ તેમજ ઐકયત રહી શકે છે. એવી યોજના કરવામાં આવે તો ગમ્મત સાથે જ્ઞાન મળે અને સામાજિક ઉન્નતિ સાધી શકાય.

—નાનાનાનાં ગામડાઓમાં નાનીનાની મંડળીઓ દ્વારા સાદાં અને બોધદાયક દશ્યો ભજવવામાં આવે તો જેવી રીતે આગળ ભવાઈઓ થતી હતી અને તેમાં બોધપ્રદ વેશો ભજવાતા હતા તેવી યોજના કરવામાં આવે તો ગ્રામ્યજીવનો પણ કેળવાય.

———o———

Some Experiments in Modern Drama*

Prof. K. L. Joshi
M. A. (Lond.)

Mr. President, Ladies and Gentlemen,

It is my intention to draw your attention to some of the experiments in Modern Drama, which may be useful to us in this sense, that if we established an academy for Drama in Gujarat, we would learn a great deal from the lessons, which that the experiments, done in this direction in other countries, teach us.

We are all familiar with the realistic movement on the stage that had its vogue in England during the years 1859–1900. The men who started with their ventures to break a new ground in the traditional drama were known as realistic rebels. Their main attempt was to introduce, on the stage, exact and genuine reproduction of life. The stage-craft had to undergo a revolution and the idea of the stage as a room without the fourth wall came into existence.

People soon, however, got tired of the dreary realism and the endeavours to give excerpts from life. Imagination must have great scope in every art and so once more symbolism and conventionalism were introduced in the plays. Poetic drama, with all its suggestive power, was experimented with success. The use of chroniclers in Drinkwater's "Abraham Lincoln" and of the chorus in the recent play of T. S. Eliot, "Murder in the Catherdal"—these are illustrative of of the new departure from the established realistic rebellion of the period 1850-1900.

The theatre in the same way showed many changes in the management of the stage-craft and the scenery. The naturalistic ideal of the late 19th Century

* તા. ૪-૧૨-૩૭ ના રોજ સાહિત્ય પરિષદમાં આપેલું ભાષણ.

came to be replaced by theatricalism New designs, symbolic and suggestive, came to be used to heighten *the effect of the poetic power and appeal of the play* The efforts of Gorden Craig, Terence Gray, and Eisenstein are well known in this connection The cult of cubism was also experimented and in the Moscow Arts Theatre many successes of the experiments were recorded Cubism implied the use of various planes in the scenery on the stage forming a kind of symbolic background for the action of the play Even the present-day Surealist experiments in painting and poetry are being attempted on the stage Surealism means going beyond ordinary 'reality" to find truth—the truth of the subconsciousness and of the dreams presented in concrete forms

The main purpose of these experiments is to exploit the potentialities of drama for the purpose of interpreting life in terms of Art Mere realism of life as represented in drama failed, it was found, to present the various shades of this life—this "dome of many coloured glass" A certain mystery hangs about life The transcendental power of poetic art in drama alone can attempt to touch life at several points and yet show that life is inexhaustible This is what the various experiments in drama of to-day are attempting to do

Finally, Ladies and Gentlemen, I want to suggest to you to think of the "Open air theatre' experiment so successfully done in some of the Parks in England in summer time, such as the Regent's Park in London, certain classical plays are presented in open air to a very large audience, who have nothing but the sky for a canopy. Such a stage has a great potentiality and can attempt to convey the universal truth of life—its eternity and infinity—its spacelessness and timelessness Thank you.

એલિઝાબેથન થિયેટર
અને
આજની આપણી રંગભૂમિ*

ગણેશ હરિ પુરાણિક

રંગભૂમિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ લોકોનું મનરજન કરવું એ જ છે. વિખ્યાત ફ્રેંચ નાટકકાર અને નટ મોલિયેર કહે છે તેમ "To please, to please and to please" એનાથી પણ મોટી પ્રતિષ્ઠા ધરાવનાર અંગ્રેજ કવિ શેકસપિયર પણ લખે છે કે નાટકકાર તરીકે મારે તો પ્રજાનું મનરજન કરવુ છે. રગભૂમિનો ઉપયોગ પ્રજાની કેળવણીના સાધન તરીકે, યા તો પોતાની ફરજનું સારું જ્ઞાન આપનાર એક સસ્થા તરીકે, અથવા તો સામાજિક ભૂલોને સુધારનાર તરીકે ભલે થાય, પણ મનરજન એ જ એનો મુખ્ય હેતુ છે

ઇગ્લડમાં ગણી એલિઝાબેથના વખતમાં જે રગભૂમિ હતી તેની હાલની ગૂજરાતી અને મરાઠી રગભૂમિની સાથે સરખામણી" એ વિષય પર ટૂંકમાં બોલી થોડી સૂચના કરવાની રજા લઉં છુ. તે વખતે હેન્સલો (Henslowe) જેવા નાટકના બાહોશ ધધાદારીઓ હતા. તેઓ વધારેમા વધારે પૈસા કેમ ઊભા થાય એવો જ વિચાર રાખી નાટકમડળીઓ ચલાવતા. હોશિયાર નટોને સંગીતની સારી તાલીમ આપતા અને પ્રજાને સારા લાગે એવા નાટકો ભજવી બતાવતા. આજ પણ ગૂજરાતની રગભૂમિમાં એવા ધધાદારીઓ છે. એવા ધધાદારીઓ અને તેમના હાથ નીચે સંગીત, અભિનય વગેરે બાબતમાં સારી તાલીમ પામેલા નટોને જો રસિક પ્રેક્ષક વર્ગ તેમજ સારા નાટકકારોનો સાથ મળે તો રાષ્ટ્રીય રગભૂમિને ઉત્કૃષ્ટ દશા પર પહોંચતા વાર નહિ લાગે.

રાષ્ટ્રીય કેળવણી જેમ દરેક દેશને અનુકૂળ પોતાના દેશની પરિસ્થિતિમાંથી ઊગી નીકળે છે તેમ જ રાષ્ટ્રીય રગભૂમિ પણ બીજા દેશોના

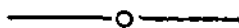
---

* તા. ૪-૧૨-૩૮ ને રોજ રગભૂમિ પરિષદમા આપેલું ભાષણ.

અંધ અનુકરણથી નથી બનવાની. આપણા દેશમાં ભવાઈ, 'લળીત'* વગેરે જેવા મનરંજનના જૂના પ્રકારો છે. શું આપણે તેમનો ઉપયોગ નહિ કરી શકીએ ? બીજા દેશની- રંગભૂમિની પ્રગતિમાં એ જ તત્ત્વ તરી-આવે છે. જૂનામાંથી નવું મરજાય છે. માત્ર કાળને યોગ્ય સુધારો થવો જોઈએ.

મને એમ લાગે છે આપણાં ગુજરાતી નાટકોમાં કુદરતી દેખાવો વગેરે દર્શાવવાનાં સાધનો સારા પ્રમાણમાં છે. અને સાચુ કહીએ તો વધારે સાદાઇની આપણને જરુર છે.

હવે આદર્શ રંગભૂમિને માટે ધંધાદારીઓ કેટલી જવાબદારી ઉપાડી શકે એ આપણે વિચારીશું. એમ કહેવામાં આવે છે કે જનતાને ખુશ કરે એવાં જ નાટકો કંપની ભજવે છે, અને જનતાને તો ઉચ્ચ આદર્શવાળાં અને સારા સંસ્કારવાળાં નાટકો નથી જોઈતા. માટે પોતાનો ધંધો સારો ચલાવવા સારુ નાટકમંડળીના મેનેજરોને કુસંસ્કારી નાટકો પણ રંગભૂમિપર લાવવા પડે છે. એટલે રંગભૂમિ લોકોને સુધારવાને બદલે પોતે જ નીચલા દરજ્જાની થાય છે. પણ ઉપરની દલીલ મને સાચી નથી લાગતી. ફર્ગ્યુસન કોલેજના પ્રિન્સીપાલ આગરકર સાહેબ આપણે માટે આ બાબતમાં સારો આદર્શ મૂકી ગયા છે. તેમના મરાઠીમાં ભાષાંતર કરેલા શેક્સપિયરના હેમ્લેટના પ્રયોગો જનતાને લગભગ અર્ધ શતકથી આનંદ આપ્યાં જ કરે છે. અને કોઈ પણ સારી નાટકમંડળીને આ પ્રયોગમાં સારો ફાયદો થયેલો નથી એમ મારા જાણવામાં નથી. જે મરાઠી રંગભૂમિને લાગુ પડે છે તે ગુજરાતી રંગભૂમિને પણ લાગુ પડી શકે. કારણ કલાકૃતિનો વિવેચક તો જનતા જ છે. સારા નાટકો ઉચ્ચ આદર્શ બતાવી સારાં સંસ્કારને પોષી આદર્શ રંગભૂમિ ખડી કરશે એવું મારુ માનવું છે.



* વસંતપંચમી વગેરે તહેવારોમાં મહારાષ્ટ્રના ગામડામાં ભજવાતા ભવાઈ જેવા નાટ્યપ્રયોગો જેમાં દેવ-દાનવાદિની કથા હોય છે.

ભવાઈ અને તરગાળા:*

બન્નેના ભાવી રંગભૂમિમાં સંવાદી સહકાર સાધવાની જરૂર

વ્યાખ્યાતા : શ્રી. જયશંકર ભૂધરભાઈ (સુંદરી)

માન્યવર પ્રમુખસાહેબ, બહેનો અને ભાઈઓ,

ગુજરાતમાં રંગભૂમિ પરિષદ ભરવાની જરૂરિયાત તો ઘણાં વર્ષોથી લાગ્યા કરતી હતી, કેમકે આપણી આધુનિક રંગભૂમિને ઉત્પન્ન થયાને લગભગ એકસો વર્ષ થવા આવ્યાં છે; ગુજરાત પાસે વિદ્વાનો છે, ધનવાનો છે, ભજવનારો એક વર્ગ--આનુવંશિક કલાના સંસ્કારવાળો છે, એટલું જ નહિ પણ ભજવવાનું કલાનૈપુણ્ય તો છસો વર્ષ જેટલું પ્રાચીન છે; છતાં ગુજરાત બીજા પ્રાન્તોથી શા માટે પાછળ પડ્યો હશે--એ સમજવું મુશ્કેલ છે. આ સ્થિતિ કોઈ રીતે આપણને શોભા આપનારી તો ન જ ગણાય.

મોડી મોડી પણ કલાઓ પ્રત્યેની બેદરકારી ખંખેરી નાંખી ગુજરાત એક આદર્શ રંગભૂમિ ઉત્પન્ન કરવા, તેને નિયમિત અને નિયમબદ્ધ કરવા ચાહે છે, તેથી ઘણો જ હર્ષ થાય છે. વધારે હર્ષ તો સ્વ. દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની શતાબ્દીના નિમિત્તથી-આદર્શ રંગભૂમિ ઉત્પન્ન થશે-એવા યોગાનુયોગથી થાય છે. અહીં બેઠેલા દરેક ભાઈ કે બહેન જાણે છે કે સ્વર્ગસ્થની રંગભૂમિની સેવાઓના ચાર વર્ગ કરી શકાયઃ

(૧) પહેલા વર્ગમાં, ભજવવા યોગ્ય નાટકો લખી આપી, પોતાના ખર્ચે છપાવી, તેમણે રંગભૂમિની સક્રિય અને આદ્ય નાટકકાર તરીકેની સેવા કરેલી છે.

(૨) બીજા વર્ગમાં ભજવનારા તરગાળા ભાઈઓના પારસી ભાઈઓના, અને અન્ય સર્વના પૂરા પરિચયમાં આવી, વિચારોની આપલે કરી, પ્રોત્સાહન આપી, ટીકાઓ કરી, તેમના અંગત જીવનમાં રસ લઈ, માર્ગદર્શક થઈ, નટવર્ગની આમરણાન્ત સેવા કરી છે.

(૩) ત્રીજા વર્ગમાં, ગુજરાતના સુશિક્ષિત વર્ગને રંગભૂમિ તરફ આકર્ષવા, તેની ઉન્નતિ માટે નવાં નાટકો લખી આપવા, રજાઓ અને વેકેશનમાં જાતે ભજવી બનાવવાની પ્રેરણા આપીને સેવા કરેલી છે.

* તા. ૪-૧૨-૩૭ને રોજ રંગભૂમિ પરિષદમાં આપેલું ભાષણ.

(૪) ચોથા વર્ગમાં રંગભૂમિનો સળંગ ઇતિહાસ લખવાને, જે તરગાળા બંધુઓની આસપાસ રંગભૂમિનો ગયા છસો વર્ષનો ઇતિહાસ ગાઢ રીતે વીંટળાયેલો છે તેમને ઘેર બોલાવીને અથવા તો સામા પગલે તેમને ઘેર જઈને, એ ઇતિહાસની સામગ્રી તેમણે એકઠી કરી હતી. કોઈ પણ ઉર્દૂ કે ગુજરાતી નાટક બહાર પડતાં છેક વૃદ્ધ વયે પણ, તે જોઈને પોતાની નોંધમાં ઉતારી લેવા ચૂકયા નહોતા.-ભવાઈની કલાથી માંડીને છેક સ્વ૦ વિભાકર સુધીની નાટયકૃતિઓ જોઈને, તેની એક ટૂંકી નોંધ મને તેમણે વંચાવેલી તે આજે પણ મારા સ્મરણમાં તરી આવે છે.

કલા અને કલાકારના અંગત જીવનમાં રસ લઈ આમરણાન્ત અને અવિરત રંગભૂમિની સેવા કરનાર બીજો એક ગુજરાતી તો મને બતાવો.

આ અતિશ્રમે એકઠો થયેલો ઇતિહાસ ગ્રન્થાકારે છપાયો હોત, તો આજે આપણે આપણા કલાકારોને ઓળખીએ છીએ તેના કરતાં વધારે સારી રીતે ઓળખતા થયા હોત; ગુજરાતને શું ગર્વ લેવા જેવું છે, અને શું શરમાવા જેવું છે, એને સારી રીતે તારવી શકયા હોત, અને આજની પરિષદને વિચારવાના મુદ્દાઓ પણ મળી રહ્યા હોત. અને તેથી જ સ્વર્ગસ્થની આવી મહેચ્છાને સેવામાં જ ગણી લેવા આપ પણ મારી સાથે સમ્મત જ થશો.

આજે હું રંગભૂમિના અનુભવો કહેવા ઊભો નથી થયો, પણ આજની આપણી પરિષદે વિચારવાના તેર મુદ્દાઓ પૈકીના દસમા મુદ્દામાં “પરંપરાદ્વારા ઊતરી આવેલી ભવાઈ વિષે અને આપણા પ્રાન્તની વિશિષ્ટતારૂપ-નાટક-અભિનય-નૃત્યની ધંધાદારી જ્ઞાતિ—તરગાળાઓ—હવે પછીના સંવાદી સહકાર” વિષે ચર્ચા કરવાનું ઠરાવ્યું છે. તો તેના ઉપર જ હું થોડુંક બોલીશ, અને હવે પછી તરગાળા જાતિના સંવાદી સહકાર વિશે પણ સૂચના કરીશ.

એક ખુલાસો પ્રથમ જ કરી લઉં છું કે—આજ હું જે માહિતી આપીશ તે ઇતિહાસના કાળક્રમ વિનાની છે. ભવાઈમાંથી જ કેટલાક ઐતિહાસિક પ્રશ્નો ઊભા થવાનો સંભવ છે. તેનાયે જવાબો શોધવા હજુ બાકી જ છે. ભવાઈની કવિતા, તેના રાગો; નૃત્યો, અને પહેરવેશ ઉપર ચર્ચા કરવામાં આવે તો ઘણી જ રસપ્રદ નીવડે તેમ છે. તે પણ આજે કરી શકાય તેમ નથી, એટલે આજની માહિતી પરંપરાથી ચાલતી આવેલી વાતોના આધાર ઉપર રચાયેલી છે, છતાં તે એકદમ અશ્રદ્ધેય નથી, તેને પણ કંઈક આધાર છે એ પણ કહી લઉં છું.

સાથેસાથે ભવાઈ વિષે પણ એટલુ કહી લઉં કે તેના ત્રણસો ને સાઠ વેશો (પ્રવેશો) આજે આપણને જોવા કે વાંચવા મળે તેમ નથી. જોકે તે મેળવવા અસંભવિત તો નહિ-પણ કષ્ટસાધ્ય તો છે જ. હજુએ સંભવ છે કે, ભવાઈના ગુણી લોકોની પરંપરા જોતાં, તેઓ ગવૈયાઓના, નૃત્યકારોના, વાદકોના, ને કવિઓના પ્રસંગમાં આવવાની એક પણ તક ચૂકયા ન હતા, તેથી હજારો કાવ્યો, રસોત્પાદક વાર્તાના ટુચકાઓ, નૃત્યના તોડાઓ, ને નરઘાંની પરનો તેમણે લખ્યાં હોય—ને હજુયે શોધ કરવાથી જડી આવે ખરાં. વળી ભાવી આદર્શ રંગભૂમિ રચવામાં પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન ઇતિહાસના અભ્યાસની સરખી જ જરૂર પડશે. તેથી ભવાઈનું સાહિત્ય મેળવવા કમિટી નીમવાની પરિષદને ભલામણ કરી હું મૂળ વાત ઉપર આવીશ.

બંધુઓ, રંગભૂમિની ગયાં છસો વર્ષથી આજ દિન સુધી સતત સેવા કરનાર તરગાળા જાતિ એ ઔદિચ્ય, શ્રીમાળી ને વ્યાસ બ્રાહ્મણોમાથી ઊતરી આવેલી જાતિ છે. તેની સ્મરણશકિત, અનુકરણશકિત, આનુવંશિક કલા, સંગીત નૃત્ય, અભિનયની શકિત, તેની ચાચતર અને નૈપુણ્ય તેમજ પરાઈ ભાષાની સ્પષ્ટ ઉચ્ચરણશકિત આશ્ચર્યકારક છે. આવી કુશળ જાતિની ઉત્પત્તિ વિષે એક ભાઈ એ મને મોકલેલી કવિતા આ રહી:—

"ઠાકર શાખે યજુર્વેદી ઔદિચ્ય સિદ્ધપુર
નગર નિવાસ,
બ્રાહ્મણ ભારદ્વાજી ગોત્રના અસાઇત
ભૂમાં પ્રખ્યાત
ઊંઝા ગામે પટેલ હેમા તણી પુત્રી
ગંગા ગુણવંત
શિયળ રક્ષવા શાહ સભામાં બેઠા
જમીને ગાયો રંગ,
જમતાં એ ઠાકરથી ઊપજી નાયક
તરગાળાની જાન,
ત્રણસો સાઠ ભવાઈ વેશો રચી
આરાધી અંબામાત.

કવિતામાં કહેવાયેલો ઇતિહાસ નીચે પ્રમાણે છે: હિંદુસ્તાનમાં અલાઉદ્દીન ખીલજીના રાજ્યકાળમાં જહાનરોઝ નામનો સરદાર દિલ્હી-કનોજ ઉપર સવારી કરી ગુજરાત ઉપર ચડી આવ્યો હતો. સિદ્ધપુરથી ચાર ગાઉના

છેટે આવેલા ઊંઝા ગામે હેમાળા પટેલની પુત્રી ગંગાના રૂપગુણની પ્રશંસા સાંભળી તેણે ઊંઝા ગામે છાવણી નાંખી. સિપાઈઓએ સરદારની ઇચ્છાં મુજબ ગંગાને પકડી જનાનામાં બેસારવા તંબૂમાં આણી.

બરાબર આ જ અરસામાં સિદ્ધપુર ગામના "રાજારામ ઠાકર" (છત્રાપદના ઠાકર અટકધારી) યજુર્વેદી ભારદ્વાજ ગોત્રના બ્રાહ્મણ-ગીત વાદ્યથી કથા કહેતા હોવાથી આજુબાજુમાં ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા હતા.

તેમનો પુત્ર કવિ, વક્તા અને ગાયક હોવાથી, "અસાઈત ઠાકર" પણ સારી પ્રતિષ્ઠા પામ્યા હતા. ઊંઝાના એ હેમાળા પટેલ સાથે તેમને ગુરુશિષ્યનો સબંધ ચાલ્યો આવતો હતો. તેમના કાને ગંગાની હકીકત જતાં ઊંઝા ગામે જઈ સરદારને પોતાના ગીતવક્તૃત્વથી રીઝવી ગંગાને પોતાની પુત્રી જણાવી મુક્ત કરવા અસાઈત ઠાકરે માગણી કરી.

સરદારને બ્રાહ્મણ કન્યા હોવાની શંકા પડી તેથી તે સાબિત કરી આપવા અસાઇત ઠાકરને એક જ ભાણે જમવા આજ્ઞા કરી.

અસાઇત ઠાકર એમ ગાંજ્યા જાય તેવા નહોતા, તેનું હૃદય અબલાનાં આંસુ—બલાત્કારે કરાવેલો ધર્મપલટો—સહી લે તેમ નહોતું. તેનું મિત્ર-હૃદય કોઈ પણ ભોગ આપતાં પાછું હઠે તેમ નહોતું. તેનું બ્રાહ્મણત્વ કટોકટીના પ્રસંગે પાટીદાર કન્યા સાથે જમતાં ભ્રષ્ટ થઇ જનારું નહોતું. તેથી તેણે તરત જ નિશ્ચય કરી છેલ્લા પ્રણામ કર્યા–ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિને, ઠાકર કુટુમ્બને, અને સિદ્ધપુર નગરને; તેણે સરદારનું આહ્‌વાહન સ્વીકારી લીધું. ગંગા સાથે તે એક જ ભાણે જમ્યા ને ગંગાને મુક્તિ અપાવી.

આથી સિદ્ધપુરના પંચાતિયાઓ, આવા કુલાંગારને, સાત સાત પેઢી નરકે લઇ જનારને, દુષ્ટ દુર્મુખ ઠાકરના કુટુંબી અસાઈત કવિને સાંખી લે તેમ થોડા જ હતા? તેમણે જ્ઞાતિના શસ્ત્રભંડારમાંથી અનેક શસ્ત્રો એક પછી એક ફેંકવાં શરૂ કર્યાં. અસાઈત ઠાકરના રોટીબેટી વ્યવહાર બંધ કર્યા, તેના સદ્ગુણોને ઢાંકી દુષ્કીર્તિ કરવા માંડી, તેને એકલવાયો બનાવી દીધો. ખરેખર જ્ઞાતિ તે વળી કોઈના સદ્ગુણ સાંખી રહે ખરી?

સિદ્ધપુરથી હિજરત કરી અસાઈત, તેના ત્રણ પુત્રો માડણ ઠા, જયરાજ ઠા, અને નારણ ઠા. સાથે ઊંઝા આવીને રહ્યા.

હેમાળા પટેલે તેમને સત્કારી તેમને તથા તેમના ત્રણ પુત્રોને ઊંઝામાં ત્રણ ઘર બંધાવી આપ્યાં, પોતાની જમીનમાંથી થોડાંક વીઘાં જમીન બક્ષિસ આપી, એટલું જ નહિ પણ એક તામ્રપત્ર ઉપર કડવા પાટીદારની સમસ્ત જ્ઞાતિ તરફથી વશપરંપરા અમુક હક્કો લખી આપ્યા. જે ઘરો જમીન અને

હક્કો અમાઈતના વશજોને મળેલા છે એને આજદિન સુધી કડવા પાટી-દારો પાળતા આવ્યા છે. આ રીતે હેમાળા પટેલે ગુરુભક્તિ અને ઉપકારની કેડ'કરી આપી.

ઊંઝામાં સ્થિર થઈ તેમણે ભવાઈના ત્રણસો ને સાઠ વેશો લખી નાંખી પોતાના પુત્રોની મદદથી ભજવવા શરૂ કર્યા આમ ગામડાની જનતામાં ધાર્મિક ઉત્સવ સાથે ભવાઈએ પણ જીવનમાં ઉલ્લાસ આણ્યો, પોષણ મેળવ્યું. બહેનોએ પણ તેના ગીતોના ઢાળ પોતાના ગળામાં અપનાવ્યા, જેની ધૂનો આજદિન સુધી નાગર કુટુમ્બોમાં અને અન્યત્ર સાંભળવા મળે છે.

ભાઈઓ, હવે કહેવાની જગાય જરૂર નથી કે અસાઈત ઠા. એ જે આદ્ય ભવાઈસાહિત્યના કર્તા, તરગાળા જાતિના પ્રથમ પુરુષ અને પિતામહ થાય છે.

સિદ્ધપુરના બ્રાહ્મણોએ ત્યાગ કરવા છતાં, ઊંઝામાં આવી તેમણે જનોઈ-નિત્ય નૈમિત્તિક કર્મોનો ત્યાગ નહોતો કર્યો. સાથેસાથે હેમાળા પટેલ સાથેના સહભોજનનો ત્યાગ પણ નહોતો કર્યો. આથી ઊંઝાના સત્તાવીસ ઘરના જ્ઞાતિભાઓએ અહીં પણ તેમને જમીને બેસવા ન દીધા. માડણ ઠા. ઇત્યાદિ ત્રણ પુત્રોના ત્રણ ઘર ઉપરથી તેમને "ત્રણ ઘરવાળા" કહેવામાં આવતા, ધીમેધીમે ટૂંકાક્ષરી "ત્રણ ઘરાળા" અને તેનો અપભ્રંશ થઈને "ત્રાગાળા" અગર "તરગાળા" એ જાતિવાચક નામ બની ગયું છે. સિવાય ધધા ઉપરથી 'ભવાઈયા' અને 'નાયક' પણ આજે જાતિવાચક નામ છે.

વળી તરગાળા નામ અપભ્રંશ છે તેની વ્યુત્પત્તિ જડી આવતી નથી, એમ કહી એક સ્નેહીએ મને કહેલું કે, "ત્રણ જાતિના બ્રાહ્મણો આ જાતિમાં ભળેલા હોવાથી—આવા ત્રણેનો સૂચક શબ્દ "ત્રણ ગાળા છે", અને તે જ ખરો હોવો જોઈએ, એમ ભારપૂર્વક તેઓ જણાવે છે. પણ ત્રણ ફિરકા, મંડળ અગર સધાડાનો અર્થ ગાળા શબ્દમાં છે કે નહિ તે તો હું કહી શકતો નથી.

ત્યારે બીજો એક તર્ક એવો છે કે, "ત્રાગા" ઉપરથી "ત્રાગાળા" નામ પડ્યું હશે! જ્યારે ત્રાગાં કરનાર એક બીજી જ જાતિ ગુજરાતમાં હોવા છતાં આમને આવું નામ શાથી મળ્યું હશે? એમ આ તર્ક ઉપર શકા આવ્યા વિના રહે તેમ નથી. ગમે તેમ હોય, પણ રોટી કરતાં બેટીના અધિકારે અસાઇતને ખૂબ મૂંઝવ્યા ને તેવા જ કોઈ અધિકૃત બ્રાહ્મણોમાં ભળી જવાની તેમને જરૂર ભાગવા લાગી.

બરાબર આ જ અરસામાં હોય કે પછી બેચાર પેઢી આગળપાછળ હોય, પણ કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યના વખતમાં ભિન્નમાળથી પાટણમાં આવી વસેલા શ્રીમાળી બ્રાહ્મણની ટોળીએ આચાર્યશ્રી પાસેથી બોધ પામી જૈન ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. આચાર્યશ્રીએ વાસક્ષેપ (વાસઃક્ષેપ) નાંખતી વખતે ચતુર્વિધ સંઘ પાસેથી શ્રીમાળીઓને કેટલાક હક્કો કરી આપી જૈન સમાજમાં જોડી દીધા હતા, જે હક્કો આજ દિન સુધી શ્રાવકો પાળે છે. આ જૈનધર્મી શ્રીમાળીઓને ભોજક નામથી ઓળખવામાં આવે છે. તેઓ પણ શ્રીમાળી બ્રાહ્મણોથી બહિષ્કૃત થયેલા હતા, તેથી તરગાળા અને ભોજક વચ્ચે રોટીબેટી વ્યવહાર શરૂ થઈ જતાં વાર લાગી નહિ. બેટીવ્યવહાર ગમે તેટલો જરૂરનો હોય છતાં ધાર્મિક વિચારોને અંગે કેટલાક આચાર, રીતરિવાજો, વર્તન અને પહેરવેશમાં ભોજકો પોતાનું ભિન્ન વ્યક્તિત્વ સાચવે છે. ભવાઈમાં ભોજકોનાં બાળકો કદી જ ભાગ લેતાં નથી. તેથી પાટીદારો સાથે તેમનો સબંધ દૃઢ થયેલો જણાતો નથી. તેઓ માત્ર શ્રાવકના આશ્રિત છે. તેમનો ધંધો ગીતવાદ્યથી દેરાસરમાં પૂજા, કળશ ભણવા ભણાવવાં, આગમ ગ્રન્થો શીખવા-શીખવવાં, જૈન પાઠશાળાઓમાં શ્રાવકો સાધુઓને ભણવા ભણાવવાનો છે. વળી લગ્ન કરનાર દરેક કન્યા શ્વસુરપક્ષનો ધર્મ સ્વીકારે છે એટલે આ જોડાણમાં ક્લેશ કજિયા કદી થતા નથી.

આ સિવાય વ્યાસ અટકના બ્રાહ્મણો પણ આ બન્નેના ટોળામાં ભળી ગયેલા જણાય છે અને તેઓ કાઠિયાવાડ ને માળવામાં ગયાં બમો વર્ષ ઉપર જઈ ને વસ્યા છે, ને તેમાંના કેટલાંક હાલ પણ કલોલ તાલુકામાં વસે છે.

ગયાં છસો વર્ષ ઉપર જોડાયેલા ઔદિચ્ય, શ્રીમાળી ને વ્યાસો મળીને ઉત્તરે અમદાવાદથી પાલનપુર સુધીમાં, અને ઈડર તરફ વસતી આ તરગાળા જાતિનાં ૭ હજાર ઘરથી વધારે ઘરો નથી. તેમાં ભોજકોનાં માત્ર અઢીસો ઘર છે.

બંધુઓ! હવે ભવાઈ અને તેના ત્રણસો સાઠ વેશો, આજે દુષ્પ્રાપ્ય છે, તે તો હું આગળ કહી ચૂક્યો છું. પણ ભવાઈની વ્યાખ્યા, તેની રચનાશૈલી, તેની અંતરવ્યવસ્થા વિષે કંઈક કહું તે પહેલાં, ભવાઈની અશ્લીલતા વિષે પ્રથમ ખુલાસો કરું છું.

અમાઇત ઠાકરે મૂળ રચનામાં આજના બીભત્સ શબ્દોનો, નિર્લજ્જ ચેનચાળાનો, બેફાટ મસ્તી તોફાનનો અને જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે તેવા હાવ-

ભાવનો ઉપયોગ કર્યો હતો કે કેમ? એ પ્રશ્ન કરનારને હું નીચે પ્રમાણે જવાબ આપું છું:

૧ જો અસાઈત કૃત ભવાઈને પૂનાના પેશવા રાજાઓએ અપનાવી સોનાની જનોઈઓ બક્ષિસ આપી, બે ત્રણ ટોળાં નિભાવતા, તે તેના અશ્લીલ-પણા માટે હશે?

૨ જો ભવાઈ અને કવિત્વ માટે મોતીનાયક (ખદોણિયા) વડનગરવાળા, જૂનાગઢમાં દીવાન જેવી ઉચ્ચ પદવીએ આવ્યા તે શાથી હશે?

૩ જો ભવાઈ અને નૃત્યથી હરિશંકર અંબારામ નાયક (ગેરીતાવાળા) એ ખંડેરાવ મહારાજથી બક્ષિસમાં ગામ લીધું, જેની ઊપજ આજ પણ એમના વંશજો ખાય છે, તે શાથી હશે?

૪ જો નૃત્ય માટે અમૃતલાલ નાયક (ગુજીઆ) ઊંઢાઈવાળાને ઊંઢાઈ ગામ બક્ષિસમાં મળ્યું તે નૃત્ય કેવું હશે?

૫ કટાસણના ઠાકોર બેત્રણ ટોળાં જીવનભર રાખતા, ભવાઈ જોતા, તે કલા કેવી હશે?

૬ જો ધ્રુપદ અંગના ઉચ્ચ સંગીત માટે ત્રિભોવનદાસ ભોજક વીસનગરવાળાને રાજારામસિંહની દરબારના દોઢસો ગવૈયાની જોડીમાં 'છોટા ફકુદીન' નામની ઉપાધિ મળેલી, અને જેમને પાલનપુરના નવાબ સાહેબે–અમદાવાદના હરકોર શેઠાણીને જેસંઘભાઈ શેઠ પાસેથી માગણી કરીને લઈ લીધા, અને વર્ષાસનો બાંધી આપ્યાં તે સંગીત કેવું હશે?

૭ જો ખ્યાલ નામના સંગીત માટે શિવરામ સૂરજરામ નાયક વડનગરવાળાને ભાવનગર દરબારે વંશપરંપરાની નોકરી આપી, જેમના એક સંતાન ડાહ્યાલાલ શિવરામને 'સંગીતકલાધર' નામનો મોટો ગ્રન્થ રચવાની સગવડ આપી, અને આજના દરબારશ્રી બીજી આવૃત્તિ છપાવી આપે છે, તે આ કલાકારો કેવા હશે?

૮ જો ઠુમરી નામના સંગીતની શબ્દરચના, સ્વરરચના આડી, દોઢી લયના બંધેજ માટે જગજીવન અને મૂળચંદ નાયક વડનગરવાળા બંધુદ્વય હિન્દુસ્તાનના ગાયકોમાં નામના કરી ગયા. આજ પણ જેમની અદ્ભુત રચના ક્યાંક સાંભળવા મળે છે,

અને જો નરઘાના બાજ માટે ઊસાભાઈ ભોજક માઇસોરના ગુણી લોકોમાં ગુજરાતની નામના કરી આવ્યા છે, આ બધા ગુણી લોકો કેવા હશે?

૯ તેમજ સૌથી છેલ્લે કલાવાનોના છેલ્લા નમૂના આજના હયાત સંગીત-શાસ્ત્રી વાડીલાલ શિવરામ ઊંઢાઈવાળા સ્વ. ભાતખંડેના પટ્ટશિષ્ય

હમણાં જ વાંસદા સરકારે સંગીતશાળા ચલાવવા રાખી લીધા છે. અને દલસુખગમ ભોજક વડનગરવાળા જેવા સુમધુર કંઠના વૃદ્ધ ગાયક અને તેમના પુત્ર વાસુદેવને આજે પણ ભાવનગર દરબારમાં સ્થાન મળેલું છે. તેમાના જ ભાણેજ મફતલાલ ભોજક પણ એક ભાવી ઉત્તમ ગાયક છે. અને મણિલાલ નાયક પાટણવાળા બીનકાર, સતારિયા, સારંગીવાળા, પખવાજી અને ઉત્તમ ગાયક પણ છે.

આ બધા ગુણવાનો અને તેમના ગુણો, શું તુચ્છ, હીન અને ક્ષુદ્ર જેવા છે કે તેમને રાજ્યોમા અને હિન્દુસ્તાનના ઈતર ગુણવાનોમાં આટલો બધો આદર મળે છે?

આજની ભવાઈની અશ્લીલતા માટે, અગાઈત અને તેના સર્વ વશજોને જવાબદાર ગણવા સામે સાવધ રહેવા માટે નમ્ર સૂચના રૂપે, ઉપરના ગુણવાનોના નામ મેં આપ્યાં છે, તેથી આજની ભવાઈનો બચાવ થઈ જતો નથી. વળી આજની ભવાઈનું સ્વરૂપ કેટલું વિકૃત છે, તે બતાવવા માટે ભવાઈની કવિતાની એક લીટીના નમૂના ઉપરથી આખી વિકૃતિ આપને સમજાઈ જશે.

એક ફકીર જેવા ડોળનો પુરુષ વેશમાં પ્રવેશતાં ગાય છે કેઃ—

"તેરે શેંયુ પેદુ હેલા બાબા!
અથવા— તેરે શેંયું પદુ હેલ્વા મિયાં,
શેંયુ પદુ હેલ્લા મિયા,
શેંયુ પદુ હેલ્લા મિયાં,
શેંયુ પદુ હેલ્વા મિયાં.

કાંકરા ભરેલી તૂંબડીના ખડખડાટ જેવા આ શબ્દોમાં અર્થ કંઈ સમજાય છે? શબ્દોને અર્થ હોય છે તેની ગંધ પણ આમાં કોઈને કયાંઈ આવે છે? બાબા અને મિયાં સિવાયના બધાજ શબ્દો કાનને અરબી ભાષાના નથી થઈ પડતા?

હવે મૂળ રચનારના શબ્દો આમ છેઃ

"સાંયકો પથ દોહેલા રે બાબા,
"મેરે સાંયકા પંથ દોહેલા રે મિયાં,

વળી ઉપરના શબ્દોની વિકૃતિ કરતાં ભજવવાની વિકૃતિ તો હજારગણી ચડી જાય તેવી છે.

પ્રભુને શોધવા નીકળેલો આ મસ્ત પુરુષ, ઉપરની લીટીઓ ગાતો-ગાતો, મોઢે ખડીનાં ટીલાં કરી, પાયજામાની બાય સાથળ સુધી ચડાવી,

કમર ધેાળતેા–ધેાળતેા પ્રવેશે છે.–સર્પ પેઠે જીભના લપલપારા કરે છે,–બન્ને બગલેા વાંદરા માફક ખણે છે, લેાકેા ખડખડાટ હસી પડે છે.

જીભના લપલપારા ને બગલેા ખણવામાં પ્રભુની કઈ શેાધ ચાલી રહી હતી ?
મસ્ત પુરુષની મસ્તીની આ કઈ પ્રક્રિયા ?
યેાગની કે ફકીરાતની આ કઈ ગૂઢ ક્રિયા ?

આમ જો આજના ભજવનારને પૂછીએ તેા સંભવિત એક જ જવાબ મળશે કે "અમે જાણતા નથી, અમે તેા જોતાં જોતા શીખ્યા અને આવડે છે તેવું ભજવીએ છીએ. આગળના ગુણી લેાકેા ક્યાં છે ? અને સમાજમાં આજે ભવાઈનું માન પણ ક્યાં છે ?"

ભજવનારા મરી પરવાર્યા, અને સમાજમાં ભવાઈનું માન નથી. સિવાય મુસલમાની કાળમાં ગાયનની સાથેસાથે ભજવવાની કલાનેા પણ અંત આવવેા શરૂ થયેા. અને ભવાઈની દરિદ્ર દશાએ તેમાં સર્વ દેાષેા ઉત્પન્ન કર્યા એમ કહેવું જરાય ખેાટું નહિ ગણાય ! અસ્તુ.

હવે આપણે ભવાઈની વ્યાખ્યા તપાસીએ. ભવાઈની વ્યાખ્યા ભવની વહી—જગતનું જમા–ઉધાર પાસું—એવી કરવામાં આવે છે. મનુષ્યજીવનની પુણ્યપ્રવૃત્તિ, અને પાપપ્રવૃત્તિ એમ બન્નેનુ ચિત્ર તેમાં દેારેલું છે, એમ વ્યાખ્યા ઉપરથી સમજાય છે. હાલ જે કેટલાક વેશેા ઉપલબ્ધ છે, જેમાંના કેટલાક અસાઈત પછી ઉમેરાયા છે, અને કેટલાક તેા છેક હાલમાં જ લખાઇને ભજવાયા છે, પણ તે સર્વના નામ ઉપરથી પાપ અને પુણ્ય એમ બન્નેનું ચિત્ર તેમાં છે એમ ખાતરી થયા વિના નહિ રહે.

અસાઈત કૃત ભવાઈની રચના હાલનાં નાટકેાની માફક એક વાર્તાને પાંચપંદર વેશેામાં (દશ્યેામાં) વહેંચીને કરેલી નથી, પણ તેનેા દરેક વેશ સ્વતંત્ર વાર્તાનેા બનેલેા છે. ઘણે ભાગે દરેક વેશમાં નાયક, નાયિકા અને વિદૂષક એમ ત્રણ પાત્રેા હેાય છે,

શરૂઆતમાં કેટલીક મડળી ગીતવાદ્યોથી લેાકેાને શાન્ત કરી શરૂઆતની પાર્શ્વભૂમિકા તૈયાર કરે છે, અને ગણપતિના વેશથી આરંભ કરે છે. નાટકની પેઠે બધાં જ પાત્રેા ચેાકમાં (રંગમચમા) પ્રવેશતાં નથી, પણ મુખ્ય ત્રણ પાત્રેા સાથે સવાલજવાબ કરવા ગીતવાદ્યોવાળાઓમાંથી એકાદએ ઊભા થાય છે.

દરેક વેશની પૂર્ણાહુતિ થતા આગામી મેરાનું સૂચન કરવામાં આવે છે કે જેથી હવે પછી પ્રેક્ષકે શું જેવાનું છે તેની સમજ પડી રહે છે, જેમકે–

× × ×

એક જણ—"અસાઇત કહે, ઠાકરો હવે કજોડો રમતો થયો."

અને તુરત કજોડાનો વેશ આવે છે.

રચનાની આ શૈલી આપણાં પ્રાચીન નાટકોના કોઈ પ્રકાર ઉપરથી અસાઇત ઠાકરને સૂઝી હોય તો નવાઈ જેવું નથી !

દરેક વેશમાં ગીત અને નૃત્ય કરતાં ગદ્યનું પ્રમાણ ઓછું જણાય છે. નૃત્યમાં અનેક પ્રકારો, જેમકે રાજા નાચતો પ્રવેશે ત્યારે ગંભીર છાપ પાડે છે. નૃત્યમાં વેગ, કોમલતા, અધીરાઈ, શૌર્ય છે. અનેક વાનો ગુણી લોકો દેખાડી શકે છે. નૃત્યના નામ, ૧ લાંકભમરી ઇત્યાદિ છે. બીજાં નામ મળી શક્યાં નથી.

રાત્રીના નવ વાગ્યાથી તે સવારના દસ વાગ્યા સુધીમાં સમય પ્રમાણે કેટલાક રાગો ભવાઈમાં નીચે પ્રમાણે મુકાયેલા છેઃ—

૧ માઢ	૪ દેશ	૭ આસાવરી
૨ પરજ	૫ સોરઠ	૮ કલીંગડો
૩ સોહની	૬ પ્રભાત	૯ બિલાવલ.

ગીતના તાળો, માન, નીચે પ્રમાણે છેઃ—

૧ ઉલાળો, ૨ ખોડ ત્રગડો. બાકીનાં નામ મળી શક્યાં નથી.

વેશોના નામ જોતાં ત્રણ વર્ગ કરી શકાય તેમ છે, જેમકેઃ—

(૧) સામાજિક.

૧ જુઠણ, ૨ બટાઉ, ૩ કજોડો, ૪ ભક્તાણી અને સાધુ, ૫ કુંઝડા, ૬ મિયાંબીબી, ૭ મિયાં બ્રાહ્મણી, ૮ ઝંડો, ૯ વણઝારો, ૧૦ બજાણિયો, ૧૧ દરજી, ૧૨ સરાણિયો, ૧૩ મુન્ડા (નાનકશાહી), ૧૪ લાલવાદી, ૧૫ પાવાઈ.

(૨) પૌરાણિક

૧૬ તાડકા (ત્રાટિકા), ૧૭ રામ-લક્ષ્મણ, ૧૮ મહાદેવ-પાર્વતી, ૧૯ વામન-બલિ, ૨૦ કાન-ગોપી.

(૩) ઐતિહાસિક

૨૧ ઝંડિયા (રજપૂત),. ૨૨ શૂરો રાઠોડ, ૨૩ માગનાર તથાવિક્રો-સીસોદીઓ, ૨૪ જસમા ઓડણ, ૨૫ રામદેવ.

ઉપર કહેલા વેશોનાં નામોમાંથી સૌથી વધારે પ્રાચીન અને અસાઇત કૃત "રામદેવ"ના વેશને ગણવામાં આવે છે. સાડા ત્રણ દિવસ ભજવાય તેટલો લાંબો અને કુશળ ભજવનાર જ તેને ભજવી શકે એવી ખ્યાતિ છે.

વળી સૃષ્ટિના આરંભની વાતોથી અંત સુધીની વાતો તેમાં સમજાવી છે, એમ ભારપૂર્વક કહેવાય છે. તેની કવિતાના એકબે નાનકડા નમૂના ઉપરથી અસાઈતની કૃતિ કેવી હશે તેની ઝાંખી કલ્પના કરી શકાશે.

સલૂણુ—મારા નાકનું મોતી લ્યોને રે—
ગુણવંતાને જોવા દ્યોને, રે—રામા.
એક માથુ ગૂંથ્યું ને લટ વીખરી
ગુણવંતાને જોવા નીસરી રે—રામા.
ટેક—સાંકડી શેરીમાં ગુણિયલ રામ મળ્યા.
સાથે છેલ બેચાર—
ઝાંઝરને મષે (મિષે) હું નમી.
મારા માની લેજો ઝવાર રે—રામા—મારા.

રજપૂતોમાં અમલ અને કસુંબાનો રિવાજ હદબહાર વધી પડતાં ઠાકોર રાણીજીને અમલ લેવા કહે છે. જવાબમાં રાણીજી મીઠી ચીમકી ભરે છે કેઃ—

સકળ સભામાં એમના ભાઈબંધો બેઠા રે,
તીયાંની લાજ મને આવે રે-હો—નણદીના રે વીરા.
× × ×
સકળ સભામાં તમે પૂછો રે
વૈરાં તે અમલ આરોગેરે !—હો નણદીના રે વીરા.
× × ×

ભવાઈની અંતરવ્યવસ્થાને લીધે નવા નવા કુશળ ભજવનારાઓને મેળવી લઈ દરવર્ષે આઠ મહિના માટે એક ટોળું ભવાઈ માટે નીકળે છે. ટોળાના બંધારણની એક શરત આઠ માસ માટે બ્રહ્મચર્યની રાખેલી હોવાથી આખી ભવાઈની સંસ્થાને ધાર્મિક રંગ ચડી જાય છે.

જેની પાસે ગામડામાં નાચવાનો ગરાસ હોય તેવો એક માણુસ, નવથી ઓછા નહિ, અને વીસથી વધારે નહિ, તેવા પદર માણુસોને હુંઢારે છે (ટોળામાં જોડાવા આમંત્રણ આપે છે). ગરાસદાર પોતે ટોળાનો મુખી નાયક કહેવાય છે. કુલ આવકમાંથી ૨ા ભાગ નાયકને મળે છે.

વેહગોર— વેશગોર-(વેશોનો આચાર્ય) મુખ્ય-પુરુષ ભૂમિકા ભજવનાર ત્રણ હોય છે. (મુખ્ય નાયક, ઉપનાયક, પ્રતિનાયક) તેમને અનુક્રમે ૨ા, ૨ા, ૨ ભાગ મળે છે.

કાંચળિયો—મુખ્ય સ્ત્રીભૂમિકા ભજવનાર ત્રણ હોય છે (મુ. નાયિકા, ઉ. નાયિકા, પ્ર. નાયિકા.) તેમને પણ ઉપર મુજબ ભાગ મળે છે.

મશકરો—મશ્કરો (રંગલો-વિદુષક) એકજ હોય છે. તે પણ વેઢગોર જેટલો જ ભાગ મેળવે છે.

તે સિવાય વાદ્યોવાળા, ગાયીદારો, રમોન્મા તે સર્વને અનુક્રમે ૧॥, ૧।, ૧, ౦॥ ભાગ મળે છે, વાદ્યોવાળા કુશળ હોય તો ભવાઈની જમાવટ સહેલાઈથી કરી શકાય છે.

ભૂંગળિયો—ભૂંગળ વગાડી આજે રાત્રે ભવાઈ થશે એમ જાહેર ખબર કરે છે. ભજવનારને શૌર્ય ચડાવે છે, અને ગીતને ક્યાં શરૂ કરવું અને ક્યારે પૂરું કરવું તે સૂચવે છે, અને પરવારવા (વસ્ત્રો પહેરવા) ગયેલા ભજવનારને ભૂંગળના એક નાદથી પોઢમાં હાજર થવા ઇશારો આપે છે.

નરઘાંવાળા—ક્યાંક મદ તો ક્યાંક જોરથી ને ક્યાંક ખુલ્લા બાજથી વગાડી ભજવનારને ઉત્તેજના, શૌર્ય આપી નૃત્યકારને ખૂબ સહાય કરે છે.

આવી રીતે ભવાઈમાં સુમધુર કંઠ, સુડોલ શરીર, કુશળ ભજવનારા તથા તેવા જ વાદકો હોય તો સગીત નૃત્ય સાથે ભજવવાનો આ પ્રકાર આકર્ષક અને કલામય લાગ્યા વિના રહે તેમ નથી. સંસ્કૃત નાટયપરંપરા નષ્ટ થયા પછી મનોરંજન કલાની કોઈ પણ સંસ્થાએ વધારેમાં વધારે લોકપ્રીતિ પ્રાપ્ત કરી હોય તો તે ભવાઈ જ છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ થતી નથી.

અસ્તુ. સ્વ૦ નરસિંહરાવભાઈના એક મંતવ્ય વિષે ખુલાસો કરી લેવો ઠીક ધારું છું.

તેઓ આપણી આધુનિક રંગભૂમિની ઉત્પત્તિમાં ભવાઈને કારણ રૂપ નથી માનતા, પણ ગુર્જર રંગભૂમિ તો સ્વતંત્ર રીતે અગર તો બીજા પ્રાન્તને ભજવતા જોઈને ઉત્પન્ન થઈ છે, એવું કંઈક માનતા જણાય છે.

પરંતુ ગુજગતમાં ભવાઈનુ સાતત્ય—તેના વેશોનું સામાજિક, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક સ્વરૂપ જોતાં, તેમજ લાગવગ અને લોકપ્રીતિ જોતાં નરસિંહરાવભાઈની વાત સાચી નથી લાગતી. પરંતુ આ પ્રશ્નનો નિકાલ તો, રંગભૂમિના ભાવી ઇતિહાસકાર ઉપર છોડી આપણે ગયાં પોણોસો વર્ષમાં ભવાઈના ઉત્તમ કલાકારોના નામ તપાસી જઈએ.—

૧ જીતા નાયક ગામ લાખવડ. જોઈનો વેશ તથા રૂક્ષ્મણીહરણ ઉત્તમ રીતે ભજવનાર.

૨ સ્વ૦ મનસુખ નાયક (સુઢિયા)—મિયાંબીબી ઉત્તમ ભજવનાર અને નૃત્યકાર હતા.

૩ સ્વ૦ નાથાલાલ (દેશુપીયા)—વેશગોર–કાંચળિયા કથાકાર હતા.

૪ મણિરામ ગામ જમણપુરા—જસમા ઓડણનો વેશ બતાવનાર કાંચળિયા છે.

૫ સ્વ૦ અમથારામ વેરાપરા ગામ ઊમતા, મધુર અવાજના કાંચળિયા, નૃત્યકાર અને શ્રેષ્ઠ કલાવાન હતા

૬ સ્વ૦ ઝવરાલાલ બામણવા ગામ ઊમતા, મધુર અવાજના કાંચળિયા, નૃત્યકાર અને શ્રેષ્ઠ કલાવાન હતા.

૭ સ્વ. જેઠાલાલ (કોડિયા)—કોડા કાંચળિયા સુંદર હાવભાવ કરતા હતા.

૮ સ્વ. પુરુષોત્તમ કોડિયા, ગામ જમણપુરા, વેશગોર, કથાકાર તથા સાહિત્યકાર.

૯ સ્વ૦ ગોપાળજી કોડિયા, ઊઢાઈ, વેશગોર, કથાકાર, સાહિત્યકાર; હજારો કવિતા કંઠસ્થ હતી.

૧૦ સ્વ૦ કસ્તુરજી કોડિયા, ગામ ઊઢાઈ–સરગિયા (વડોદરાના ગુલામ રસુલથી શીખેલા) ગાયક, સાહિત્યકાર.

૧૧ નાયક અમરચંદ તથા કવિ પ્રભાશંકર ગામ ઉમતા, આજના કુશળ જાણકાર તરીકે હયાત છે.

આ સિવાય બીજાં નામો મળી શક્યાં નથી.

બંધુઓ, આમ રાજ્યોમાં, ઉચ્ચ નાગરિકોમાં અને સામાન્ય જનતામાં એક વખતે પ્રશંસા પામેલી ભવાઈ ધીમે ધીમે તેના કુશળ ભજવનારાઓના અભાવે દીનહીન દશામાં આવી વિકૃતિ પામી અશ્લીલ અને બીભત્સ જણાવા લાગી.

વળી ભવાઈના કુશળ ભજવનારાઓ નાટકમંડળીઓમાં જોડાતાં ગયાં. પોણોસો વર્ષ ઉપર ભવાઈ છેક જ પડી ભાંગી

નાટકમાં જોડાયેલો વર્ગ પણ રંગભૂમિ ઉપર પોતાનું તેજ પાડ્યા વિના રહ્યો નથી. વધારે તો શું પણ આધુનિક રંગભૂમિનો ઇતિહાસ તેમની આગેવાનીની નોંધ સાચવી રહ્યો છે. અને આ ઇતિહાસ તે તો તેમનો જ ઉત્કર્ષ કે અપકર્ષનો છે.

... આજે એ તેજ ઝાંખું પડતું જણાય છે, તેનાં એક નહિ પણ અનેક કારણો માજૂદ છે. આ જાતિએ ભૂલ નહિ કરી હોય એમ કહી હું બચાવ કરવા નથી ઇચ્છતો, પણ કેટલીકવાર તો પાડાના વાંકે પખાલીને ડામ દેવાના હોય છે. એ ચર્ચવા આજનો સમય નથી.

ગુજરાતમાં આ કલાની પરંપરા જોતાં, તેમજ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા રૂપ તરગાળા જાતિમાં આ વિષયના આનુવંશિક સંસ્કારો જોતાં, આપણી ભાવી આદર્શ રંગભૂમિ રચવામાં તેમનો સંવાદી સહકાર મેળવી શકીએ, તો આપણું સ્વપ્ન વહેલું સિદ્ધ થાય અને કાર્ય અતિ હળવું બની જાય.

આ સંવાદી સહકાર સાધવામાં નીચેના મુદ્દાઓ વિચારવા હું પરિષદને ભલામણ કરું છું:

૧ હજુ પણ ગામડાંઓમાં ભવાઈની લાગવગ જોતાં ભવાઈની જ ધરતી ઉપર આજના આપણા બળતા પ્રશ્નો ગૂંથી આ જાતિ મારફતે રજૂ કરવાથી લોકહૃદયમાં સહેલાઈથી ઊતરી શકાશે.

૨ નાટ્યમંદિર (એકેડેમી)ના અભ્યાસક્રમમાં, તરગાળાનાં બાળકોને પણ પ્રવેશવા સગવડ કરી આપવી કે જેથી ભજવવાની પ્રાચીન ચાવીઓ અને પ્રકાર સચવાયેલાં રહે.

૩ નિવૃત્ત નૃત્ય કલાભિજ્ઞોનો સહકાર સાધી અભ્યાસવાંચ્છુઓને શીખવવામાં સહાયરૂપ બનાવવા જોઈએ.

૪ ભાવી રંગભૂમિનાં જુદાંજુદાં અંગમાં સહાય કરવા ઇચ્છનારાઓની સેવાઓ પણ લેવી જોઈએ.

નાટ્યસાહિત્ય અને તેના લેખકોને થયેલો અન્યાય!*

શ્રી જયશંકર (સુંદરી)

બહેનો અને બંધુઓ,

આજે આ પરિષદ સમક્ષ નીચેનો પાંચમો પ્રસ્તાવ—ઠરાવ—રજૂ કરતાં હર્ષ–શોક મિશ્રિત લાગણી અનુભવું છું. ઠરાવ નીચે મુજબ છે —

× × ×

ઠરાવ ૫ મો —ભજવાતાં નાટકો સંપૂર્ણ છપાવી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પરિષદનો આગ્રહ છે.

× × ×

દેખાવમાં નાના જણાતા આ ઠરાવની ઉપયોગિતના અને અગત્ય તથા તેના અભાવે ભૂતકાળમાં તેમજ વર્તમાનકાળમાં શું શું પરિણામ આવ્યું છે અને હજુયે જો રંગભૂમિ એ જ ચીલે ચાલે તો ભવિષ્યમાં પણ તેવું જ—અરે તેથીયે વધુ માઠું પરિણામ લાવી નાટ્યસાહિત્યમાં ઘોર અંધકાર પ્રવર્તાવે તે સમજવા રંગભૂમિના આ એક મહાન કલંકની ગાથા સાંભળી વિચારવી જરૂરી છે.

× × ×

રંગભૂમિના જાહેર જીવનને ગૌણ માની ખાનગી જીવનને મહત્ત્વ આપનારા આપણા એ સંચાલકોએ ગત પોણોસો વર્ષ દરમ્યાન—એમાં અપવાદરૂપ કોઈને બાદ કરીએ તો—રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોને છપાવી, પ્રસિદ્ધિ આપવાની જરૂરિયાત આજ દિન સુધી જોઈ નથી—અરે વિચાર સરખોયે આવ્યો નથી, અરે એ કલ્પના જ તેમને તો ભયંકર જીવનમરણ સમી ભયંકર લાગી છે, તેમજ લેખક મહાશયોએ પણ તેની જરૂરિયાત જોઈ નથી અગર તો તેને છાપવા કે છપાવવાના માર્ગો શોધી કાઢવાનોયે વિચાર કર્યો નથી એ કેટલું શોકજનક છે અને તેથી ભજવાયું નાટ્યસાહિત્ય જૂજ અરે નહિ જેવું જ આજે આપણી નજરે પડે છે.

* રંગભૂમિ પરિષદમાં પાંચમો ઠરાવ રજૂ કરતાં આપેલ ભાષણ ઉપરથી

આપણી રંગભૂમિ ઉપર દેખાવ દેતી નાટ્યકૃતિઓ ન છપાવવાનાં કારણોમાં રંગભૂમિના સંચાલકો તરફથી ભલે આર્થિકતાની કે માલિકી નષ્ટ થઈ જવાની બીક અગર તો બીજો કોઈ અમારી કૃતિ ભજવી જાય વગેરે કારણો આગળ ધરી કાયદાનું અજ્ઞાન બતાવવાનું હોય; પણ તેથી આપણી રંગભૂમિની જાહેર જવાબદારી અને ઊણપોનો બચાવ થઈ શકતો નથી. આવાં ક્ષુદ્ર કારણો ને લૂલા બચાવો આગળ ધરવામાં જાહેર જવાબદારીમાથી છટકી જવાનો, કુશળ લેખકોની જાહેરસેવાઓ અને જીવનના નિચોડ સમી અણમોલ કૃતિઓને ભૂંસી નાખવાનો અધિકારી કે અનઅધિકારીની કૃતિઓને રંગભૂમિ ઉપર આવવાનો અને સેંકડો બેજવાબદારીઓ ઊભી કરવાનો મોકો મળી આવે છે.

લેખકના અક્ષરદેહને ચિરંજીવ રહેવાની સગવડ ન હોવાને કારણે આપણા વિદ્વાનો રંગભૂમિથી અળગા રહેતા હોય તો તેથી જરાયે નવાઈ કે આશ્ચર્ય પામવાનું નથી; અને તેથી જ આપણી રંગભૂમિ, વિવિધતાવાળી કૃતિઓ, રસજ્ઞોની ટીકાઓ, માર્મિકોની સૂચનાઓ, અને જાણકારોના માર્ગદર્શનોથી વંચિત રહી ગરીબ રહેવા પામી છે. તેમજ તે જ કારણે જાહેર જવાબદારીની સમજની ઊણપ અને વિદ્વાનોના નિયંત્રણનો સંપૂર્ણ અભાવ જણાય છે. ક્યાંક ક્યાંક સારી સમાલોચનાઓ કે વિદ્વત્તાભરી ટીકાઓ થાય છે ખરી; પરંતુ છાપેલી પ્રતોના અભાવે, માત્ર એકાદ વખત નાટક જોઈ, સ્મરણના આધારે લખાયેલી એ ટીકાઓ કે સમાલોચનાઓ ભાગ્યે જ કારગત નીવડી હશે આમ પોણોસો વર્ષનાં ચિન્તન, અભ્યાસ, અને આવડત છતાયે રંગભૂમિની સંસ્થાઓમાં જાહેર જવાબદારીની ભાવના ઉત્પન્ન થઈ નથી; અને જો આમ જ ચાલે તો હજી પણ થશે નહિ એમ દુઃખપૂર્વક કહેવું પડે છે.

ગત પોણોસો વર્ષની કૃતિઓની વાત બાજુએ રાખીએ અને આપણા પ્રમુખશ્રીએ કરેલા પોતાના વ્યાખ્યાનમાં જણાવેલી ગણતરી પ્રમાણે જ વિચારીએ તો યે—

"છેલ્લા પચાસ વર્ષમાં પાંચસો જેટલાં નાટકો તો લખાયાં ને ભજવાયા હોવાં જોઈએ.

—આ પાચસો નાટકોની મૌલિકતાનો વિચાર કરતી વખતે ડૉ. યાજ્ઞિક સાહેબના મત પ્રમાણે જ જોઈએ તો—

" આ નાટકોમાં કોઈ દશ્યો તો અતિસુંદર અને કલાના નમૂનારૂપે લખાયેલાં ને ભજવાયેલાં છે. "

આ પ્રમાણે આપણી ગુર્જરગિરામાં ભજવાતાં નાટ્યસાહિત્યની પાંચસો જેટલી કૃતિઓ હોવા છતાંયે અને તેમાયે ઓછામાં ઓછાં કલાના નમૂનારૂપ પાંચસો જ દશ્યો આજે આપણને છપાયેલાં વાંચવા મળી શકે તેમ છે.

× × × ×

પરપ્રાન્તીય રંગભૂમિના નાટ્યસાહિત્યની દીન–હીન સ્થિતિ નથી. આપણા નિકટના પાડોશી એકલા મહારાષ્ટ્રનો જ દાખલો લઈએ તો સેંકડો નાટકો આપણને વાંચવા મળી શકે તેમ છે. ત્યાં દરેક નાટક ભજવતા પહેલાં તેને છપાવી તેની પહેલી જ નાઈટે વેચવામાં આવે છે, નાટકનો પ્રત્યેક લેખક પોતાની જવાબદારી ઉપર નાટક લખે છે. નાટકના ઉદ્દેશ, યશ, અપયશ વગેરેનો તેને જ જવાબદાર ગણવામાં આવે છે. તેની કૃતિને ભજવનાર નાટકમંડળી એચાર વર્ષના કોન્ટ્રેક્ટથી તે ભજવે છે. અને લેખકને અમુક રૂપિયા અને છાપેલી પ્રતની આવક મળ્યા કરે છે.

ત્યારે આપણે ત્યાં તો વેપારી ધોરણે નાટકોના સર્વાધિકાર માલિકોના છે. છાપવા ન છાપવામાં છેલ્લી મુનસફી સંચાલકોની–માલિકોની છે લેખક પગારદાર હોય અગર છૂટક હોય પણ તે પોતાની કૃતિ વેચી દે છે.

આંતરિક પરિસ્થિતિ તપાસીએ તો કયાંક કયાંક તો ચોખ્ખી નાદિરશાહી જ ચાલી રહેલી જણાય છે.

ભજવનારાઓના અંકિત બનીને લેખકને લખવું પડે છે. કોઈના
ેખાવનો અને કોઈની બહારની કીર્તિનો લાભ
વખણાવવા બધાને જ ભૂમિકામાં સ્થાન

નારને નીચો પાડવા ને કોઈ ખુશામતિયા
ધી જ લાગવગો ને ખટપટ લેખક મૂગે મોઢે

ાવડત મુજબ પોતે પોતાને ગમતાં બેચાર
ેખકના મૂળ નાટકમાં ઉમેરી દે છે, અને
શનો ટોપલો બિચારા લેખકને ઉપાડવો પડે

છે; અને નાટક વખણાય તો તો ડાયરેક્ટરસાહેબને બઢાશે હાંકના સાંભળીએ છીએ કે "અમુક પ્રસંગ કે ગાયન, ટેબ્લો કે નાચ તો મારી સૂચનાથી મૂકવામા આવ્યા છે, નહિ તો નાટક કેમ વખણાય છે તેની મહાશયને (લેખકને) ખબર પડી જાત !

ઓપરા બુક ઉપર લેખકનું નામ છપાયુ હોય તો તો ઠીક છે કે છાપાવાળાઓ બેચાર લીટી પૂરતોયે લેખકને યશ આપે છે. નહિ તો એકલો, અટૂલો, અજાણ્યો ને ભવિષ્યમાયે કીર્તિની આશા વિનાનો બિચારો લેખક ઊંધે માથે ફરી નવા નાટકના વિચારમાં લાગી જાય છે.

જાહેર પ્રજાની નજરથી બહાર નાટકનાં અંતરનાટક તો અંદર ઘણાયે ભજવાય છે, પણ તે તો લેખકની કૃતિની માફક બહાર કદી આવવા પામતાં નથી.

આમ આપણી રગભૂમિનું રગશિયું ગાડું લેખકોને છૂંદતું, પીસતું, ધૂળ નીચે ઢાકતું વર્ષોથી ચાલ્યું જ આવે છે.

લેખકની આવી વિષમ સ્થિતિ હોવા છતાયે લેખકોએ જ આજ દિન સુધી રંગભૂમિની ઉત્તમ સેવાઓ કરેલી છે, ડૉ. યાજ્ઞિક સાહેબના શબ્દોમાં હું મારા શબ્દો ઉમેરુ તોઃ–કોઇ કોઈ દસ્કો જ નહિ પણ કોઈ કોઈ સળગ નાટ્યકૃતિઓ જ કલાના નમૂનારૂપે ગુર્જરગિરામાં લખાઈ છે અને તેટલી જ કુશળતાથી ભજવાઈ છે. કોઈ કોઈ લેખકે તો ગુજરાતમાં યુગપલટો પણ કરી બતાવ્યો છે, અને કોઈક લેખકની કૃતિ તો પોતાના જ અસ્તિત્વથી દશદશ વર્ષ આગળનું ભવિષ્ય ભાખી શકી છે, પરન્તુ દુર્ભાગ્યે તે નાટકો છપાયાં નથી અને તેથી જ તેની મૌલિકતાની ચર્ચા કે તેના લેખકની યોગ્યતા વિશે એક પણ શબ્દ પરિષદનાં વ્યાખ્યાનોમાં આપણને સાંભળવા મળી શકે તેમ નથી. આવી ચર્ચાની વાત તો આજે આપણે બાજુએ રાખીએ, પણ તેના લેખકો જ આજે આપણી સ્મૃતિપટ પરથી લુપ્ત થતા જાય છે. લેખકોને આથી વધારે મારો બીજો અન્યાય શો હોઈ શકે !

વળી જૂના, નવા—ગુજરાતના ભજવનારાઓનાં નામ સાથે પ્રમુખ સાહેબે જયશંકર 'સુંદરી' નું નામ પણ ગણાવ્યું છે. પરતુ આથી એક નમ્ર ખુલાસો કરી લઉં તો વિષયથી પર અગર અસ્થાને તો નહિ જ ગણાય કેઃ 'સુંદરી' શબ્દમાં સમગ્ર નારીજગતની કલ્પનાનો સમાસ થતો

કારણ? ભજવાતી નાટ્યકૃતિઓને અપ્રકટ અને અપ્રસિદ્ધ રાખવાની સંચાલકોની સંકુચિત મનોવૃત્તિ!

આપણી રંગભૂમિના સંચાલકોનાં સંકુચિત માનસને લીધે ગત પચાસ પોણોસો વર્ષોમાં ઉપર કહેલા લેખકો જેવા તો કેટલાયે લેખકો અને તેમની મૌલિક કૃતિઓ અંધકારમાં છુપાયાં છે ને હજી છુપાતા જાય છે અને જશે. ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યની એ પાચસો કૃતિઓ આજે કયાંયે ધૂળ ખાતી પડી હશે! અરે, ત્યાંયે હશે કે નહિ તેનીયે કોણ ભાળ આપે તેમ છે?

ગૃહસ્થો, આથી આપ સહુને સમજાયું હશે કે આગળ જણાવેલાં "ભજવાતાં નાટકો સંપૂર્ણ છપાવી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પરિષદનો આગ્રહ છે" એ ઠરાવ કેટલો ઉપયોગી ને અગત્યનો છે.

આ ઠરાવને મારા નમ્ર મત મુજબ રંગભૂમિના સંચાલક બંધુઓ અમલમાં મૂકે, તો આપણું ગુર્જર નાટ્યસાહિત્ય સમૃદ્ધ બની, પ્રાન્તીય નાટ્યસાહિત્ય આગળ સરખામણીમાં ઊભવા શક્તિશાળી અને નટો વગેરેની બેજવાબદારીઓ અટકી, લેખકને ન્યાય વિદ્વાન સાહિત્યાચાર્યોનો રંગભૂમિને લાભ મળે. તેમજ રંગ થતો ઇતિહાસ સળંગ જળવાઈ રહે. અસ્તુ!

———o——

અર્વાચીન રંગભૂમિની સમીક્ષા

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી

[૧]

દક્ષિણ હિંદની રંગભૂમિ

આપણા દેશના અભ્યાસમાં સૌથી રસમય એ તેની સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ છે. હિંદની સંસ્કૃતિ કાલના કરાલ મુખમાંથી બચી છે તેમ બીજી કોઈ પણ પ્રજાની સંસ્કૃતિ બચી નથી. પ્રજાઓનો ઇતિહાસ તેની સાક્ષી પૂરે છે.

આપણા દેશનું સાહિત્ય એ એક અગાધ અને અજબ ખાણ છે. તેમાં જઈ શોધનારને મનુષ્યજીવનની અતિ ઉમદા અને કીમતી વસ્તુઓ મળે છે.

આપણાં મહાભારત, રામાયણ અને બીજાં મહાકાવ્યોથી બધા મુગ્ધ થાય છે; અને આપણી સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ આપણાં નાટકો, કાવ્યો અને ચિત્રોમાં અસ્ખલિત વહેતો જણાય છે.

દક્ષિણ હિંદમાં નાટયનો કેટલો વિકાસ થયો છે તથા આજના નાટયકારો દક્ષિણ હિંદની સંસ્કૃતિને કેટલી અને કેવી વ્યક્ત કરે છે તે બતાવવાનો આ લેખનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. દક્ષિણ હિંદમાં નાટયની શી સ્થિતિ છે તે જાણવી હોય તો જે જૂની પરંપરામાંથી તેને ઉત્પત્તિ મળી તે પરંપરાને જરા નિહાળવી પડશે. આપણાં નાટકોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ ઉપદેશ આપવાનો છે. ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિથી માંડી હાલના દક્ષિણ હિંદના સમર્થ નાટયકાર પંડિત કૃષ્ણમાચાર્લુ સુધી બધાનાં નાટકોનાં લખાણોનો મધ્યવર્તી વિચાર એ "ઈશ્વર અને તેની લીલા" એ છે. હમણાં હમણાંથી જ સામાજિક નાટકો લખવા માંડયાં છે અને તેની ઊંડી છાપ સમાજ ઉપર પડે છે. આજની કેળવણી તથા બીજી સંસ્કૃતિના સપર્કથી "ઈશ્વર અને તેની લીલાએ" નાટકોમાંથી પોતાનું મુખ્ય સ્થાન થોડું ગુમાવ્યું છે, છતાં પણ ઈશ્વરને તેના આસન કે હોદ્દા પરથી ખસેડી શકાયો તો નથી જ. ધાર્મિક નાટકોમાં જોવા જતાં ટોળા ઉપરથી આ પુરવાર થાય છે. આમ હોવા છતાં પણ માત્ર ધાર્મિક નાટકોથી આપણું વળે તેમ નથી. આપણે તો આજની જરૂરિયાત પ્રમાણે નવું ઘડવાનું છે—સર્જવાનું છે. અલબત્ત

કારણ? ભજવાતી નાટ્યકૃતિઓને અપ્રકટ અને અપ્રસિદ્ધ રાખવાની સંચાલકોની સંકુચિત મનોવૃત્તિ!

આપણી રંગભૂમિના સંચાલકોનાં સંકુચિત માનસને લીધે ગત પચાસ પોણોસો વર્ષોમાં ઉપર કહેલા લેખકો જેવા તો કેટલાયે લેખકો અને તેમની મૌલિક કૃતિઓ અંધકારમાં છુપાયાં છે ને હજી જુપાતાં જાય છે અને જશે. ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યની એ પાંચસો કૃતિઓ આજે ક્યાંયે ધૂળ ખાતી પડી હશે! અરે, ત્યાંયે હશે કે નહિ તેનીયે કોણ ભાળ આપે તેમ છે?

ગૃહસ્થો, આથી આપ સહુને સમજાયું હશે કે આગળ જણાવેલાં "ભજવાતાં નાટકો સંપૂર્ણ છપાવી, પ્રસિદ્ધ કરવા માટે સંચાલકોને આ પરિષદનો આગ્રહ છે" એ ઠરાવ કેટલો ઉપયોગી ને અગત્યનો છે.

આ ઠરાવને મારા નમ્ર મત મુજબ રંગભૂમિના સંચાલક બંધુઓ અમલમાં મૂકે, તો આપણું ગુર્જર નાટ્યસાહિત્ય સમૃદ્ધ બની, પરપ્રાન્તીય નાટ્યસાહિત્ય આગળ સરખામણીમાં ઊભવા શક્તિશાળી બને, અને નટો વગેરેની બેજવાબદારીઓ અટકી, લેખકને ન્યાય મળે. તથા વિદ્વાન સાહિત્યાચાર્યોનો રંગભૂમિને લાભ મળે. તેમજ રંગભૂમિનો લુપ્ત થતો ઇતિહાસ સળંગ જળવાઈ રહે. અસ્તુ!

———o——

અર્વાચીન રંગભૂમિની સમીક્ષા

શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી

[૧]

દક્ષિણ હિંદની રંગભૂમિ

આપણા દેશના અભ્યાસમાં સૌથી રસમય એ તેની સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ છે. હિંદની સંસ્કૃતિ કાલના કરાલ મુખમાંથી બચી છે તેમ બીજી કોઈ પણ પ્રજાની સંસ્કૃતિ બચી નથી. પ્રજાઓનો ઇતિહાસ તેની સાક્ષી પૂરે છે.

આપણા દેશનું સાહિત્ય એ એક અગાધ અને અજબ ખાણ છે. તેમાં જઈ શોધનારને મનુષ્યજીવનની અતિ ઉમદા અને કીમતી વસ્તુઓ મળે છે.

આપણાં મહાભારત, રામાયણ અને બીજાં મહાકાવ્યોથી બધા મુગ્ધ થાય છે; અને આપણી સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ આપણાં નાટકો, કાવ્યો અને ચિત્રોમાં અસ્ખલિત વહેતો જણાય છે.

દક્ષિણ હિંદમાં નાટ્યનો કેટલો વિકાસ થયો છે તથા આજના નાટ્યકારો દક્ષિણ હિંદની સંસ્કૃતિને કેટલી અને કેવી વ્યક્ત કરે છે તે બતાવવાનો આ લેખનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. દક્ષિણ હિંદમાં નાટ્યની શી સ્થિતિ છે તે જાણવી હોય તો જે જૂની પરંપરામાંથી તેને ઉત્પત્તિ મળી તે પરંપરાને જરા નિહાળવી પડશે. આપણાં નાટકોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ ઉપદેશ આપવાનો છે. ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિથી માંડી હાલના દક્ષિણ હિંદના સમર્થ નાટ્યકાર પંડિત કૃષ્ણમાચાર્યુ સુધી બધાનાં નાટકોનાં લખાણોનો મધ્યવર્તી વિચાર એ "ઈશ્વર અને તેની લીલા" એ છે. હમણાં હમણાંથી જ સામાજિક નાટકો લખવા માંડયાં છે અને તેની ઊંડી છાપ સમાજ ઉપર પડે છે. આજની કેળવણી તથા બીજી સંસ્કૃતિના સંપર્કથી "ઈશ્વર અને તેની લીલાએ" નાટકોમાંથી પોતાનું મુખ્ય સ્થાન થોડું ગુમાવ્યું છે, છતાં પણ ઈશ્વરને તેના આસન કે હોદ્દા પરથી ખસેડી શકાયો તો નથી જ. ધાર્મિક નાટકોમાં જોવા જતાં ટોળાં ઉપરથી આ પુરવાર થાય છે. આમ હોવા છતાં પણ માત્ર ધાર્મિક નાટકોથી આપણું વળે તેમ નથી. આપણે તો આજની જરૂરિયાત પ્રમાણે નવું ઘડવાનું છે—સર્જવાનું છે. અલબત્ત

ભવિષ્યના નાટ્યની કે રંગભૂમિની મહાન ઇમારત એ ભૂતકાળના પાયા ઉપર જ રચાશે

આપણા નાટ્યના ઇતિહાસમા શ્રી ભરતમુનિ, ભાસ, શૂદ્રક, કાલિદાસ, શ્રીહર્ષ બાણ ભટ્ટનારાયણ વિશાખદત્તની જ ટરી નામાવલિ જૂના કાળથી તે છેક ઇ સ ની આઠમી સદી સુધી ચાલી આવેલી જણાય છે આ પછી ધનજયનું દશરૂપ —નાટ્યશાસ્ત્રનું જમરુ દોહન—આપણને મળ્યુ છે આના પછી ચૌદમી સદીથી ભક્તિપ્રધાન નાટકો લખનાર નાટ્યકારોની શાખા આગળ આવી પણ આથી નાટ્યકળાનો વધારે વિકાસ થયો નહિ

આમ દશરૂપે આપણને જૂની નાટ્યકળાની અદ્વિતીય પરંપરા આપી આપણી આ પરંપરા ખરેખર અદ્ભુત છે–મહાન છે, અને આપણું નવુ સર્જન તે આમાથી તાત્ત્વિક મુદ્દાઓને પાયા તરીકે વાપરીને જ થઈ શકશે

આપણી રંગભૂમિને આકર્ષક બનાવવામા રામાયણ મહાભારતનો પણ કાંઈ ઓછો હિસ્સો નથી

કાલિદાસ અને ભવભૂતિની ભવ્યતા અને તેમનો પ્રસાદ એ આજનો સંસ્કૃતથી અજ્ઞાન નર સમજી શક્યો નહિ આથી આજનો નવો પ્રકાર નાટ્યમા ઉત્પન્ન થયો

પૌરાણિક વાર્તાઓ અત્યારની પ્રજા સમજે તેવી રીતે નાટકરૂપે ગોઠવીને તથા સંગીતથી તેને મિશ્રિત કરીને આપવાનું શરૂ થયુ અને દક્ષિણ હિંદમા બેનારીના પંડિત શ્રી કૃષ્ણમાચાર્યુ આના આદ્યપ્રણેતા થયા અને એમના જબરા પ્રયત્નથી દક્ષિણ હિંદમા નાટ્યનો નવો યુગ જાગ્યો એમણે પુરાણની અને ધાર્મિક વાર્તાઓને કોઈ અનોખી રીતે રજૂ કરવા માડી, અને આથી દક્ષિણ હિંદની રંગભૂમિમા નવા પ્રાણનું સિંચન થયુ

એમણે નાટ્યનો અને તેમા રહેલા રસોનો બહુ જ ઝીણવટથી મેળ સાધ્યો

દક્ષિણ હિંદમા આંધ્રમા આમ એક બાજુ પંડિત કૃષ્ણમાચાર્યુ થયા તો બીજી બાજુ તામિલનાડમાં શ્રી સબધ મુદલીઆર જેવી સમર્થ વ્યક્તિ પણ થઈ પંડિત કૃષ્ણમાચાર્યુએ તેલુગુમા લખ્યુ ત્યારે શ્રી સબધ મુદલીઆરે તામિલમા બન્ને નાટ્યના પ્રખર અભ્યાસી તેવા જ સારા નટ

શ્રી સંબધની વિશિષ્ટતા એ છે કે જ્યારે શ્રી કૃષ્ણમાચાર્યુ ધાર્મિક અને પૌરાણિક નાટકો લખે છે ત્યારે એ સામાજિક નાટકો લખે છે વળી એમના નાટકોમા સંગીતને બીજુ સ્થાન મળ્યુ છે એમની લોકપ્રિયતા એ એમની લાક્ષણિક રીત છે કે જે વડે તેઓ તેમના નાટકોમા મનુષ્યના

ચિત્તની એકાદ બાજુ એવી આબાદ રીતે રજૂ કરે છે કે જેથી મનુષ્યજીવન ઉપર કાંઈ જુદો જ પ્રકાશ પડે.

શ્રી. કૃષ્ણમાચાર્લુ પછી ઘણા જ નાટ્યકારો થયા કે જેમણે આંધ્રના સમાજજીવનને પોતાનાં નાટકોનો વિષય બનાવ્યો અને આમ તેલુગુ સાહિત્ય સમૃદ્ધ બન્યું.

વીરમલિંગમ્ પંતુલુના લખાણુમાં નીતરતા સામાજિક અન્યાયો તરફના બળવાએ મોટે ભાગે, આંધ્રના બધા જ નાટ્યકારોને સામાજિક જીવન તરફ જ (લખાણમા) પ્રેર્યા અને આમ નાટ્યમાં આંધ્ર દેશે માર્ગદર્શન કર્યું. જ્યારે તામિલનાડમા કમનસીબે વાત જુદી છે.

રંગભૂમિ માત્ર ધંધાદારી થઈ છે અને આમ તેની કાંઈ પણ સામાજિક ઉપયોગિતા રહી નથી. તે તો માત્ર ઠઠ્ઠા, હાસ્ય અને પોકળતાને વ્યક્ત કરે છે. ધમાધમ, કાવાદાવા એ જ હાલની રંગભૂમિની મુખ્ય વસ્તુ બની છે. ભૂતકાળની પરંપરાથી ઊતરી આવેલ અમૂલ્ય વસ્તુ આમ ધંધાદારીઓના હાથે ધૂળમા પડી છે અને ખોવાઈ ગઈ છે. રંગભૂમિ આજે તામિલનાડમાં અધોગતિને પામી છે. ધંધાદારી નટોને કેળવણી મળી નથી. તેથી તે અજ્ઞાન છે, અને તેથી જ રંગભૂમિ પણ આ સ્થિતિમાં છે.

આના ઉદ્ધારની–પુનઃસર્જનની આવશ્યકતા હવે તીવ્રપણે બધાને લાગવા માંડી છે. તદ્દન નવા સર્જન સિવાય તેનો ઉદ્ધાર અશક્ય છે. બેલારીના શ્રી. રાઘવચાર્લુ જેવા રંગભૂમિની મદદે આવ્યા છે તેઓ નાટ્યશાસ્ત્રના ઊંડા અભ્યાસી છે તેમજ એક મહાન નટ પણ છે. તેમણે રંગભૂમિને લોકોની વિદ્યાપીઠ માની છે. એઓને શ્રી. કૃષ્ણમાચાર્લુ જેવા પાસે આ વિષયમાં તાલીમ મળી છે, એઓ 'શેકસપીરિયન એક્ટર' તરીકે પણ ખૂબ પ્રખ્યાતિ પામ્યા છે. અને એમણે દક્ષિણ હિંદની રંગભૂમિ ઉદ્ધારવાની હામ ભીડી છે.

આ સિવાય 'એમેચ્યોર,' ધંધાદારી નહિ તેવાં, શિક્ષિત મંડળો તરફથી રંગભૂમિઓ સ્થપાય છે, અને આમાં "સગુણ સભા" જેવી સભા (કે જેના મુખ્ય પુરુષ શ્રી. ગંબંધ મુદલીઆર છે.) તેઓ પણ ખૂબ મદદ કરે છે, અને ક્ષિતિજ ઉપર નવી રંગભૂમિના ઉદયનાં સ્પષ્ટ ચિહ્નો જણાય છે.*

* બી. ભાસ્કરના 'દક્ષિણ હિંદની રંગભૂમિ'ના આધારે.

[૨]

બંગાળી નાટક

['બગાળી ડ્રામા'ના એ નામના શ્રી પી ગુહા ઠાકુરના પુસ્તકના શ્રી સી કુન્દન શાહે કરેલા રીવ્યુના આધારે]

આ ચોપડીનું પૂરુ નામ બગાળી નાટક, તેનુ મૂળ અને વિકાસ' છે આ લેખકે પીએચ ડીની ડીગ્રી લેવા માટે આ ચોપડી તૈયાર કરી છે લડન યુનિવર્સિટીએ આ સ્વીકારી અને કેંચ ટ્રુમનર કપનીએ તેને છપાવી એ જ તેનો ગુણ બતાવી આપે છે નાટકની માહિતી મેળવનાર વિદ્યાર્થીઓ માટે આ પુસ્તક બહુ ઉપયોગી છે

આ પુસ્તક ૭ મુખ્ય ભાગમા વહેચાઈ ગયુ છે પહેલા પ્રસ્તાવનાના ભાગમા લેખક બગાળની "જાત્રા"નું વર્ણન કરે છે અને તેમ કરવામા પૂરતી માહિતી અને પ્રમાણોના અભાવે લેખક આ વિષયને ન્યાય નથી કરી શકયા જાનાતી જે જે માહિતી ઉપલબ્ધ છે, તે સઘળી ગયા સૈકાની શરૂઆતની છે, અને તેથી બગાળના લોકોની રગભૂમિનું સળગ વર્ણન કરવુ એ અઘરુ છે હાલમા જે જાત્રાઓ જોવામા આવે છે, તે બધી વૈષ્ણવ ધર્મની છે જૂના બગાળમા કોઈપણ પ્રકારની સારી રગભૂમિ તો હરો જ જેનું કાળે કરીને પતન થયુ અને વૈષ્ણવોની અસર તળે તે પાછુ સ્થપાયુ મૂળ સ્થિતિમા બગાળની રગભૂમિ કેવી હશે તેની કઈ ઐતિહાસિક માહિતી મળતી નથી જાત્રા એ કઈ રગભૂમિ ન કહેવાય મદિરોના ઉત્સવોમા દેવનો વરઘોડો ચઢે છે તે વખતે વરઘોડામા નહિ પણ તે નિમિત્તે અમુક પ્રકારના આખ્યાનો, વાર્તાઓ, કે નાટકો ભજવાતા બગાળના જેવી જાત્રા ખાસ કરીને મથુરામા છે

જૂના વખતથી આપણા ધર્મના બે ફાટા પડેલા છે એક કર્મકાડનો અને બીજો જ્ઞાનનો કર્મકાડમા મૂર્તિપૂજા હતી અને રગભૂમિનો સબધ આ મદિરોમાની મૂર્તિપૂજાઓ સાથે ઘણો ગાઢ હોવો જોઈએ ધર્મનો આ ફાટો બૌદ્ધમત અને જૈનમતથી વધારે મહત્ત્વનો ગણાયો, અને એ વખતના નાટકોમા ખાસ કરીને રગભૂમિમા બૌદ્ધમતની અસર ઘણી દેખાય છે દેવતાનું પૂજન મદિરોમા મૂર્તિપૂજા મારફતે થતું અને બહાર લોકોમા આ કામમા કેળવાયેલા નટો મારફતે રગભૂમિ ઉપર દેવોના આખ્યાનો ભજવીને કરવામા આવતુ જૂના વખતમા આવા નાટકો ભજવવાના ઘણા પ્રકારો હોવા જોઈએ (૧) એકાદ નટ થોડો વેશ પહેરીને રગભૂમિ ઉપર આવી દેવોનું આખ્યાન લોકોને કહી બતાવે (૨) આ ધધામા ખાસ કેળવાયેલા

નટો દેવનાં આખ્યાનો સંગીતના અભિનય સાથે લોકો આગળ કહેતા. (૩) નટો આ આખ્યાનો માત્ર વાર્તાલાપની રીતે અને અભિનય સાથે કહેતા. (૪) આવા નટોના (કે જેમની એક જુદી જ્ઞાતિ હોવી જોઈએ) આવી જાતનાં નાટકો તે બીજા નટો તથા ખાનગી ભજવનારાઓથી જુદા સાહિત્યની દૃષ્ટિએ તથા કલાની દૃષ્ટિએ આની કક્ષા ઘણી નીચી હશે. આખા હિંદમાં ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં આવી પ્રથાઓ હતી. બંગાળની જાત્રાના પ્રકારનો ઐતિહાસિક ક્રમ અને વિકાસ જાણવો હોય તો બંગાળ સાથે સંસ્કૃતિના તથા બીજા સંબંધમાં આવેલા પ્રાન્તોની રંગભૂમિની માહિતી પણ મેળવવી જોઈએ.

આ પુસ્તકનો બીજો વિભાગ "હાલનું બંગાળી નાટક તથા તેની શરૂઆત' વિષે છે. અહીંયાં લેખક રંગભૂમિ ઉપર ચાલતા હોય તેમ જણાય છે. શરૂઆતમાં કલકત્તાની રંગભૂમિ ઉપર અંગ્રેજો તથા અંગ્રેજીની અસર વર્ણવે છે. બંગાળીઓએ આ વખતે અંગ્રેજી નાટકો ભજવવા માંડ્યાં. અંગ્રેજ અને અંગ્રેજીની પહેલી અસર બંગાળની તે વખતની રંગભૂમિ ઉપર પક્ષાઘાત જેવી હતી. આ પછી થોડો વખત માત્ર આનુ અનુકરણ ચાલ્યું પણ સુભાગ્યે પછીથી થોડો ફેરફાર થવા પામ્યો અને નવો યુગ શરૂ થયો. આ યુગનું પહેલું ચિહ્ન એ જૂના સંસ્કૃત નાટકો અને તે ભજવવાની રીતનો અભ્યાસ હતો, અને બીજુ ચિહ્ન એ આ વિષયના યુરોપિયન વિચારોને ખરેખર સમજી લઈ તેને ઉપયોગમાં લેવાનો હતો. સંસ્કૃત નાટકો બંગાળીમાં ઉતારવામાં આવ્યાં, બંગાળીઓ તે ભજવવા લાગ્યા. આમ આધુનિક બંગાળી નાટક અને રંગભૂમિનો પાયો નંખાયો.

આધુનિક બંગાળી રંગભૂમિના વિકાસનાં ચાર પગથિયાં છે. પહેલું પગથિયું તે બેલગાચીઆની રંગભૂમિ. અહીં સંસ્કૃત નાટક "રત્નાવલિ" બહુ જાણીતા, પ્રતિષ્ઠિત અને શિક્ષિત લોકો આગળ પહેલી જ વાર ભજવવામાં આવ્યું. બંગાળના પ્રખ્યાત કવિ માયકલ મધુસૂદન દત્તે આ પ્રવૃત્તિને ઘણી મદદ કરી અને ઘણો વેગ આપ્યો. બેલગાચીઆ રંગભૂમિ માટે તેમણે 'શર્મિષ્ઠા" નામનું નાટક લખ્યું અને તેથી પોતે બહુ પ્રખ્યાતિ પામ્યા. આ પછી તેમણે "પદ્માવતી" અને "કૃષ્ણાકુમારી" એમ બે ગંભીર નાટકો પણ લખ્યાં. તેમનાં નાટકોની વિશેષતા એ છે કે તેમણે જૂનાં નાટકોની રીતિનાં રૂઢિબંધનો તોડ્યાં છે. એમના ઉપરની પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની અસર તેમનાં નાટકોમાં સ્પષ્ટ જણાઈ

આવે છે બેલગાચીઆની પછી બીજી રંગભૂમિઓ પણ સ્થપાઈ તેમાની ખાસ જાણીતી "બાઉબઝાર"ની રંગભૂમિ આ રંગભૂમિ સાથે મુખ્યત્વે કરીને બંગાળી નાટિકા "મનમોહન બસુ"નું નામ સુવિખ્યાતિને પામ્યુ બગાળી રંગભૂમિના વિકાસના પગથિયામા આ પછી ગિરીશચદ્ર ઘોષ અને દીનબંધુ મિત્રના નામો આવે છે આ બન્નેના નાટકો નેશનલ થિયેટરમા ભજવાતા બન્ન સમર્થ નાટ્યકારો હતા અને બન્નએ ઘણા નાટકો લખ્યા છે ગિરીશચદ્ર ઘોષ એ પ્રખ્યાત નટ હતા અને તેમણે નાટકકાર તરીકે પણ ખ્યાતિ મેળવી હતી તેઓ જ્યારે નાટક લખતા ત્યારે તેમની આખ રંગભૂમિ ઉપર રાખીને નહોતા લખતા તેમના નાટકોમા તેઓ ગીતો, મિશ્ર કથા તથા વચમા વચમા હાસ્યના ટુચકાઓ પણ મૂકતા આ તેમની વિશેષતા હતી

દીનબંધુ મિત્ર એ સમાજના રીતરિવાજો અને રૂઢિઓને બહુ ઝીણી નજરે જોનાર હતા તથા એમની આજુબાજુ જે જીવનમા દરરોજ બનાવો બનતા તેને પણ તે ઝીણવટથી નિહાળનારા હતા તેઓ જન્મથી જ હાસ્ય-રસના સેવક હતા પણ કેટલીકવાર તેમનો હાસ્યરસ એ ગ્રામ્ય અને હલકો થઈ જતો આથી તેમના હાસ્યપ્રધાન નાટકો લોકપ્રિય ન થયા

આધુનિક બગાળી રંગભૂમિને ઘડવામા શ્રી ગિરિશચદ્ર ઘોષે જબરો ભાગ ભજવ્યો છે એમના પુરોગામીઓએ બગાળી રંગભૂમિના ઉદ્દ્ભવના ઝાખા દર્શન જ કરેલા પણ એમને તો વર્ષોની ધીરજવાળી મહેનતથી આ ઝાખા દર્શનને દેદીપ્યમાન બનાવ્યુ છે આ વખતે બે દાયકાઓ સુધી બગાળની રંગભૂમિમા જે જે સુધારાવધારા થયા તે બધા આ સમર્થ વ્યક્તિના ભગીરથ શ્રમને આભારી છે અને આમ તેમણે બગાળી રંગભૂમિને કલાની ભૂમિકા ઉપર ચઢાવી

આ પછી વિકાસના ત્રીજા પગથિયામા આવે છે દ્વિજેન્દ્રલાલ રોય તે વખતે ચાલતા સ્વદેશી આંદોલનની તેમના ઉપર ઘણી ઊડી અસર થયેલી, પણ તેમને તે વખતે પણ પ્રતીતિ થઈ ગયેલી કે હિંદુધર્મમા જે કઈ છે તે બધુયે સારુ નથી અને માત્ર રાષ્ટ્રવાદ હિંદુસ્તાનને ઉચે નહીં લઈ જાય એમણે નાટકો ખૂબ લખ્યા 'દુર્ગાદાસ", 'નૂરજહાન' 'મેવાડપતન', "શાહજહાન", ' ચદ્રગુપ્ત" અને ' ગગા પ્રતાપ" વિગેરે ઐતિહાસિક નાટકો સુવિખ્યાત છે દ્વિજેન્દ્ર રાયની વિશેષતા એ હતી કે તેઓ ઐતિહાસિક પાત્રોને એક આદર્શમા ગોઠવતા નાટકની અદર રૂઢિ માટે તેમને માન ન હતું બગાળની રાષ્ટ્રીય જાગૃતિમા એમણે એમના લખાણોથી ખૂબ વેગ આપ્યો

[૩]

મરાઠી નાટક*

મરાઠી સાહિત્ય જે આજે જોવામાં આવે છે તે અને મરાઠી સાહિત્ય પહેલાંનું, તેના વિકાસનાં જુદાંજુદાં પગથિયાં, એ બધુ જો ધ્યાનમા લઈએ તો બન્નેમાં ઘણો તફાવત જણાશે જૂનું ગદ્ય અને પદ્ય એ મહારાષ્ટ્રના સંતોને આભારી છે અને તેની અસર મહારાષ્ટ્રના લોકો અને તેની સંસ્કૃતિ ઉપર સ્પષ્ટપણે જણાઈ આવે છે. આ સતોના ભક્તિમાર્ગનું તત્ત્વજ્ઞાન અને પવિત્ર જીવન એ ઘણાં જ દેદીપ્યમાન છે. જ્ઞાનદેવ, તુકારામ, એકનાથ, જ્ઞાનેશ્વર, મહીપતિ, મોરોપંત અને મુકતેશ્વરનાં નામોથી કોણ અજાણ છે?

આ વખતના સાહિત્યનો ઐતિહાસિક ક્રમ અને વિકાસ તારવવાનું અઘરું છે, પણ એટલું જરૂર કહેવાય કે પોતાની સ્વતત્ર વિશેષતા તેણે જાળવી રાખી છે. મહારાષ્ટ્રનો મુસલમાનોનો સામનો અને શિવાજીએ શરૂ કરેલી નવી રાજ્યપ્રથા કે જેમાં સાહિત્યને પણ એક ઊંચુ સ્થાન હતું. આ બધાએ એક આદર્શ ઊભો કર્યો, અને આમ સતવાણી ઉપર અતિ આદર હોવા છતાં પણ આ નવા આદર્શે જ્ઞાનપિપાસા વધારી. આને પરિણામે લખાણનું ખેડાણ થયુ કે જેમાથી આધુનિક ગદ્ય, પદ્ય અને નાટક જન્મ્યાં. પરંતુ શિવાજીના રાજ્યમાં અવિરત લડાઈઓનુ જ વાતાવરણ હોવાથી અને તે પછી પણ તેમ જ હોવાથી સાહિત્યની પ્રગતિ ટકાવી રાખવાનું અશક્ય બન્યું અને આમ આપણે પેશવાઓના કાળ સુધી આવી પહોચીએ છીએ.

મહાન શિવાજીની નિયમન અને વ્યવસ્થાશક્તિનાં ફળ પેશવાને મળ્યાં, અને પહેલી જ વાર લોકો શાતિ અને સહીસલામતી અનુભવવા લાગ્યા. પેશવાના સો વર્ષના કાળમાં તેમનો દરબાર પંડિતો, દરબારીઓ, રાજ્યપુરુષો, નીતિજ્ઞો વગેરેનું મળવાનું સ્થાન બન્યો, અને સમાજે નવુ રૂપ ધારણ કર્યું. ધર્મસાહિત્યનો વિકાસ ખૂબ વધાર્યો.

મહારાષ્ટ્રમાં રંગભૂમિ એ શરૂઆતમાં ધર્મ સાથે સંકળાયેલી વસ્તુ હતી. ઉત્સવોમાં કોઈ દેવનુ આખ્યાન ભજવાતુ આ પ્રયત્નો ઘણા જ આરમ્ભ હતા. બે મશાલો બે બાજુ સળગતી હોય અને આખુ વાતાવરણ તેલની ગંધ અને ધુમાડાથી ભરાઈ ગયું હોય, એમા આ આખ્યાનો ભજવાતા. આ બધુ ભજવવાને સાધનો ઘણા જ થોડાં ઉપયોગમા લેવામા આવતાં. આ "લલિત" એ નામથી જાણીતા હતાં આમાં આનદ કે હાસ્યનો અંશ પણ

* [illegible]

અને હલકા રસોનું મિશ્રણ જોવામાં ન આવે, અને ઘણે મોટે ભાગે ગ્રામ્ય
ખીચડી જ આમાં થતી.

આ પછી મુસલમાનોની અસરથી તમાશાઓ શરૂ થયા અને એની સાથે સંગીત પણ આવ્યું. વાદ્યો તરીકે નરઘાં અને સારંગી વપરાવા લાગ્યાં. આ પછી નાચ આવ્યો, અને છોકરાઓએ પણ નાચવાનું શીખવા માંડયું. આ નાચતમાશા લગભગ પેશવાના રાજ્યના આખાયે સમયમાં ચાલુ હતા. પેશવા બાજીરાવ છેલ્લાનો સમય ઘણો સ્મરણીય છે. એના વખતમાં જ મરાઠા રાજ્ય એક અને અવિભક્ત ગણાતું મટયું અને આખાએ વાતાવરણમાં અધઃપતન સિવાય કાંઈ પણ બીજું હતું નહિ પેશવાનો દરબાર રખડેલા, ઉડાઉગીરો, તાલીમબાજો અને ગણિયાઓ અને વેશ્યાઓને મળવાનું સ્થાન બની રહ્યો. નાચતમાશામાંથી કમાનારાઓ ખૂબ કમાવા પણ લાગ્યા. રાતે દીવામાં અત્તર બળાતાં. શરણાઈ અને નોબતના ધ્વનિથી બધું ગાજી રહેતું. અને 'ગોંધળી' પણ પાછી લોકપ્રિય થઈ. પૂના જે કરે તેને આખું મહારાષ્ટ્ર આંખો મીંચીને અનુસરતું. આમાં રામજોષી જેવાએ વચ્ચે વચ્ચે સારા પ્રયત્નો પણ આદરેલા અને આનંદ સાથે ઉપદેશ મળે એવાં આખ્યાનો ભજવવાનાં એમણે શરૂ કરેલાં.

લલિત, તમાશા ઉપરાંત ગોંધળીએ પણ જૂની ગ્રામ્ય મરાઠી રંગભૂમિને સારી મદદ કરેલી. ગોંધળીવાળા આબાદ ચાળા પાડનારા પણ હતા (mimics) અને એમનો વિષય એ કાંઈ ધાર્મિક કે પૌરાણિક હોય નહિ. આમ તે લલિતથી જુદું ગણાતું. ગોંધળીવાળા સમાજની પ્રચલિત રીતોના આબાદ ચાળા પાડી બતાવતા અને એમનાં ગીતો ખૂબ જોરથી ગાવામાં આવતાં અને આથી એ લોકપ્રિય હતા.

આ સિવાય આ વખતમાં જે ગીતો ગવાતાં તે 'પોવાડા' તરીકે જાણીતાં થયાં. ઈ. સ. ૧૮૨૭ માં મરાઠા રાજ્ય તૂટયું અને નાબૂદ થયું ત્યાં સુધી-ઇ. સ. ૧૮૪૨ સુધી અંધાધૂંધીનો વચલા ગાળાનો સમય રહ્યો.

ઈ. સ. ૧૮૪૨ માં નવી વસ્તુસ્થિતિએ દેખાવ દીધો અને સાંગલીમાં રંગભૂમિ ઉપર પહેલું મરાઠી નાટક ભજવાયું. 'કૃષ્ણ-પારિજાત' તથા કર્ણાટકમાં ભજવાતાં નાટકોના જેવું આ નાટક હતું. જોકે સંગીત સારું હતું છતાં આ પણ માત્ર એક બિનઅનુભવી અને શરૂઆતનો પ્રયત્ન ગણાય. જોવા ગયેલાં માણસો કંટાળી ગયેલાં, તેમાંની ભાષા વિચિત્ર હતી, અને નટોના હાવભાવ તથા અભિનય અર્થશૂન્ય હતા.

આમ છતાં સાંગલીના રાજાને લાગ્યું કે આને સુધારી શકાય અને એથી એમણે એમના માણસોમાંથી એક મિ. ભાવેને મરાઠીમાં એક નાટક ભજવવાનું કામ સોંપ્યું, અને મિ. ભાવેએ તૈયાર કરેલું "સીતાસ્વયંવર' ભજવાયું. એ ખરી રીતે મરાઠી રંગભૂમિનું પહેલું નાટક ગણાય. આ ઇ. સ. ૧૮૪૩માં ભજવાયું.

પરંતુ આ પ્રયત્ન નિષ્ફળ નીવડયો આવાં નાટકોમાં ભાગ લેનારનો જ્ઞાતિમાં બહિષ્કાર થયો અને આથી એક મોટો ઊહાપોહ જાગ્યો કોઈ પણ સારો માણસ આમાં ભાગ ન લે એવો સમાજનો નિયમ થયો. આખરે સમર્થ પંડિત ગોપીનાથ શાસ્ત્રી મદદે આવ્યા અને એમણે બધા પંડિતોને તેમજ બીજા બધાને શાસ્ત્રાનુસાર સાબિત કરી બતાવ્યુ કે નાટક ભજવવાં, બહાર પાડવાં, કે તે ભજવવામાં નટ તરીકે ભાગ લેવો તેમાં કાંઈ પણ હલકુ નથી. આમ મિ. ભાવેને ખૂબ ટેકો મળ્યો.

મિ. ભાવેનો નાટક ભજવવાનો ક્રમ કાંઈક આવો હતો. પહેલો સૂત્રધાર આવી એની પત્ની સાથે વાત કરતો. તે આવીને નાટકની વસ્તુનો નિર્દેશ કરે. પછી વિદૂષક આવે, નાચે અને હસાવે. પ્રાર્થના સરસ્વતીની, અને આ પછી નાટક શરૂ થાય તે ઠેઠ સવારે પૂરુ થાય. આમા પણ નાટકની વસ્તુ એ દેવદાનવયુદ્ધ કે કોઈ દેવની વાર્તા જ. આમાં ધાંટાધાંટ પણ ખૂબ જ થાય, અને પાત્રો ભાંગેલી ખુરશીઓ બેસવા વાપરે, તેથી બધુ ઘણુ crude લાગતું.

આમાં વસ્તુ પૌરાણિક હોવા છતાં પણ લલિત અને તમાશાથી આ ઘણું જ જુદુ અને સારુ હતું. તેનાથી એ ચાર પગથિયાં ઊંચી ભૂમિકા ઉપર આ હતુ. આમ મિ. ભાવે કમાયા પણ સારુ અને આઠદસ વરસે સાગલીના રાજાના મરણ પછી તે સાંગલી છોડી કોલ્હાપુર ગયા. આ પછી તે પૂને આવ્યા. ત્યાં તેમને 'કેશવ લક્ષ્મણ છત્રે" તથા "વિષ્ણુશાસ્ત્રી ચિપલુણકર" જેવા મહાપુરષો સાથે ઓળખાણ થઈ અને તેઓએ આ પ્રવૃત્તિમા ખૂબ મદદ કરી. આ પછી મિ. ભાવે મુંબઈ આવ્યા. ત્યા માત્ર એક જ 'થિયેટર' હતું, કે જે સારું ગણાતું. નાનાશંકર શેઠ, ડૉ. ભાઉ દાજી અને સર જમશેદજી જીજીભાઈ જેવાની સહાયથી પોતાનું નાટક આ થિયેટરમાં ભજવ્યું, અને આમાં તેમને માત્ર રૂ ૨૫૦) ખોટ ગઈ. આ પછી મિ. ભાવેને ઇંગ્લાંડ મોકલવાનો ખૂબ પ્રયત્ન થયો, પણ તેઓ ગયા નહિ અને આખરે તેઓ ઈ. સ. ૧૯૦૧માં દેવલોક પામ્યા એમના મરણ પછી આખાયે મહારાષ્ટ્રમાં નાનીમોટી ઘણી નાટક કંપનીઓ થઈ છે.

મુંબઈ યુનિવર્સિટી સ્થપાયાની સાથે એમેચ્યોર નાટકો બહુ થવા માંડ્યા. ઘણી કોલેજોમાં વિદ્યાર્થીઓ નાટકો ભજવતા. એલ્ફીન્સ્ટન કોલેજમાં 'કાલિદાસ એલ્ફીન્સ્ટન સોસાયટી' શરૂ થઈ અને તેણે 'શકુન્તલા' ભજવ્યું.

"ભીમ એલ્સીઆમે" અને "પ્લેઅર કલાઉ" આ અરસામા મુંબઈમાં આવ્યાં. તેમણે પૂનામા ડેક્કન કોલેજમાં પોતાના નાટકો ભજવ્યા. આથી ખૂબ રસ વધ્યો અને ઉત્સાહ જાગૃત થયો આની અસરથી સંસ્કૃત નાટકો 'મૃચ્છકટિક' અને 'મુદ્રારાક્ષસ' જેવા ભજવવાના સાગ પ્રયત્નો થયા.

આ પછી તરજુમ યુગ આવ્યો શેક્સપિયર, મોલિયર, શેરીડનનાં નાટકો મરાઠીમા સારી રીતે ઉતારવામા આવ્યા અને રંગભૂમિની "ટેકનીક" મા પણ ખૂબ ફેરફાર કરવામા આવ્યો રાજારામ કોલેજમાં કોલ્હાપુરના પ્રિન્સિપાલ મિ કેન્ડી આમા ખૂબ સૂચનો આપી માર્ગદર્શક થયેલા અને એમના હાથ તળે યુવાનોએ આવાં નાટકો ભજવવાનું આદર્યું.

'શાહુનગરવાસી મંડળી'એ શેક્સપિયરનાં નાટકો ભજવવામાં નામના મેળવી Taming of the Shrew, 'Hamlet' નો તરજુમો મરાઠીમાં બહુ સારો થયો અને તે ભજવાયો પણ સરસ રીતે આ મંડળીએ ગણપતરાવ બળવતરાવ જેવા સમર્થ નટો ઉત્પન્ન કર્યા.

આ પછી ઐતિહાસિક નાટકો ઉપરાઉપરી આવ્યાં. રાણી લક્ષ્મીબાઈની વીર વાર્તા, નારાયણરાવ પેશવાનું ખૂન, વગેરે ઐતિહાસિક પ્રસંગો નાટકોમાં આલેખાયા અને ખૂબ લોકપ્રિય બન્યા

"બાજીરાવ અને મસ્તાની", "બાજી દેશપાંડે", "રાણા ભીમદેવ" વગેરે નાટકો બહુ વખણાયા

આ સમયમા જ સંસારસુધારકોએ પણ નાટકોમા સમાજસુધારાના મુદ્દાઓ વણવાનું શરૂ કર્યું કોલેજમાથી કેળવણી લઇ નાલાયક જેવો થયેલો વિદ્યાર્થી, બાળલગ્ન, વિધવાવિવાહ, છોકરીઓની કેળવણી વગેરે વગેરે સમાજસુધારણાના પ્રશ્નો નાટકોની પૂર્વભૂમિકારૂપ બન્યા. દારૂની બૂરી અસર, Age of Consent Bill 1891 જેવા વિષયો પણ રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર આવ્યા અત્યાર સુધી આ બધા નાટકો માત્ર ગદ્યમાં જ લખાયેલાં, પણ "સાકર બાપુજી ત્રિલોકકર"ને મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર સંગીત લાવવાનું પ્રથમ માન છે અને આ નવુ આગમન બધાને ગમ્યુ

આ પછી પ્રખ્યાત કિર્લોસ્કર કંપની સ્થપાઈ. આના સ્થાપક અન્ના કિર્લોસ્કર એ પ્રખર સંગીતવિશારદ હતા અને મહારાષ્ટ્રને ૨૫ વર્ષ સુધી

મુગ્ધ બનાવ્યું. આ કંપનીમાં મિ. કોલ્હાટકર જોડાયેલા અને એમના આવવાથી આ કંપની બહુ પ્રખ્યાત થયેલી.

કિર્લોસ્કરના જવા પછી મિ. દેવલ અને મિ. ભોંસલે જેવાએ કંપનીઓ કાઢી અને મિ. બાલગંધર્વ, મિ. પેંઢારકર મા. કૃષ્ણ વગેરે પ્રખ્યાત નટો બહાર આવ્યા, અને મરાઠી રંગભૂમિને સરસ બનાવી. આમ મહારાષ્ટ્રમાં નાટક એ બહુ મહત્ત્વનું અંગ બન્યું અને લોકોના સંસ્કારની ઘડતર માપનાર પારામંત્ર પણ થયું.

[૪]

મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ*

[ઈ. સ. ૧૮૮૦ થી ઈ. સ. ૧૯૩૭ સુધી]

ઈ. સ. ૧૮૮૦માં પહેલું મરાઠી નાટક ભજવાયું. આ પહેલાં આખ્યાનો, કથાઓ વગેરે નાટકની માફક ભજવાતાં પરંતુ તે બહુ ગ્રામ્ય સ્થિતિમાં હતાં.

મરાઠી રંગભૂમિના પિતા અન્ના સાહેબ કિર્લોસ્કરે બીજાઓનો સાથ લઈ "કિર્લોસ્કર સંગીત મંડળી" સ્થાપી અને પહેલું 'શકુન્તલા' ભજવ્યું. આ મંડળીમાં ભાઉરાવ કોલ્હાટકર અને બાલકોબા બાબડેકર જેવી સમર્થ વ્યક્તિઓ હતી. અને ખરી રીતે મરાઠી રંગભૂમિની શરૂઆત અહીંથી જ થઈ ગણાય. આ મંડળીમાં સંગીતને મોટું સ્થાન મળેલું હોવાથી એમના નાટકો " અડધાં-ઓપેરા " જેવાં હતાં.

આ વખતે નાટકનો ધંધો હલકો ગણાતો અને શાસ્ત્રોક્ત નહોતો મનાતો. આથી સ્ત્રીઓ તો આ નવી પ્રવૃત્તિથી દૂર જ રહી અને પુરુષોને અને છોકરાઓને સ્ત્રીનો પાઠ ભજવવો પડતો.

પરંતુ આ પ્રવૃત્તિના નેતાઓએ તો પોતાનું કામ ધપાવ્યે જ રાખ્યું, અને એમને લો. ટિળક જેવાનો ટેકો મળ્યો. 'કિર્લોસ્કર સંગીત મંડળી'-ની પડખે તેઓ ઊભા રહ્યા અને રંગભૂમિ એ પ્રજાના ઘડતરમાં એક મુખ્ય સાધન છે એમ માની તેને લોકપ્રિય તથા સારી ભૂમિકા ઉપર લાવવામાં ખૂબ સહાય કરી.

અન્ના સાહેબે 'શકુન્તલા' પછી " સૌભદ્ર " નાટક બહાર પાડ્યું તથા ભજવ્યું, અને બન્ને લોકપ્રિય થયાં. આ પછી બીજા સમર્થ નાટ્યકાર શ્રી. ગોવિંદ બલ્લાળ દેવળે "શાપસંભ્રમ" તથા "મૃચ્છકટિક" મરાઠીમાં ઉતારી ભજવ્યાં. એને પણ લોકોએ વધાવી લીધાં અને આમ મરાઠી રંગભૂમિનો પાયો સારી રીતે નખાયો.

* વસંત એસ. દેસાઈના લેખના આધારે

આ વખતમાં જે નાટકો ભજવાયાં તે બધાં સંસ્કૃતમાંથી મરાઠીમાં ઉતારેલાં હતાં. પુરષો શ્રીપાઠ ભજવતા અને એમાં શ્રી કોલ્હાટકરે બહુ નામના મેળવી. રાતે ૧૦ વાગે નાટક શરૂ થતાં તે વહેલી સવારે પૂરાં થતાં. "મેક-અપ"ની કળા બહુ આગળ વધી નહોતી, અને રંગભૂમિ ઉપરની "લાઈટીંગ"ની વ્યવસ્થા પણ બહુ સારી નહોતી. એ તો માત્ર ભાઉરાવ કોલ્હાટકર જેવાનું મધુરું સંગીત અને લાક્ષણિક અભિનય લોકોને મુગ્ધ બનાવતા હતા. એવામા અન્નાસાહેબ કિર્લોસ્કર દેવલોક પામ્યા પણ તેમને એટલો સંતોષ તો થયેલો કે રંગભૂમિ હવે સારા પાયા ઉપર આવી ગઈ છે. અન્ના સાહેબ પછી શ્રી. ભાઉરાવ કોલ્હાટકરે કિર્લોસ્કર કંપનીનું સુકાન હાથમાં લીધું.

દેવળે "શારદા" નામનું સમર્થ સામાજિક નાટક બહાર પાડ્યુ અને પહેલી જ વાર સંસ્કૃત અને પૌરાણિક નાટકોમાંથી સામાજિક નાટકો તરફ ધ્યાન ગયુ અને સામાજિક નાટકો રંગભૂમિ ઉપર લોકપ્રિય બનવા માંડ્યાં.

આ સમયે શ્રીપાદ કોલ્હાટકરનું નામ જાણીતું થયું અને એમણે ઘણાં સારાં સામાજિક નાટકો, કે જેમા સમાજ અને સંસારસુધારાના લગભગ બધા જ પ્રશ્નો આવી ગયા હતા તે બહાર પાડવા માંડ્યા.

આ વખતે પ્રખ્યાત નટ અને સંગીતકાર ભાઉરાવ કોલ્હાટકર ગુજરી ગયા અને કિર્લોસ્કર કંપનીને બહુ હાડમારી પડવા લાગી. માત્ર કોલ્હાટકરનાં નાટકોથી જ તે ટકી રહી. મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર હાસ્યવિનોદ દાખલ કરવાનું પ્રથમ માન પણ શ્રીપાદ કોલ્હાટકરને જ છે. અહીં એટલું ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે કિર્લોસ્કર કંપનીના સંગીતમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપરના સંગીત તથા કર્ણાટકી સંગીતના રાગોની (tunes) છાયા હતી.

કિર્લોસ્કર મંડળીની સફળતાથી બીજી ઘણી નાટક કંપનીઓ ઊભી થઈ પણ એમાં "શાહુનગરવાસી મંડળી" તથા "મહારાષ્ટ્ર મંડળી" સિવાય કોઈ પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી નહોતી.

"શાહુનગરવાસી મંડળી"ના સંચાલક ગણપતરાવ જોષી હતા. તેમણે "Shakesperean Actor" તરીકે બહુ નામના મેળવી. યુરોપનાં નાટકનાં જાણકારોએ પણ તેમનાં ઘણાં વખાણ કર્યાં હતાં. તેઓ ઈ. સ. ૧૯૨૧ માં ગુજરી ગયા.

બીજી કંપની તે "મહારાષ્ટ્ર મંડળી." તેનું સુકાન ટીપણીસ ભાઈઓ તથા સ્વ. ભાગવતના હાથમાં હતું. આ કંપનીએ ઐતિહાસિક નાટકો જ

ભજવવાનું ધ્યાનમાં રાખ્યું, અને આ નાટકો લખાતાં 'શ્રી. ખાડિલકર' જેવાની સમર્થ લેખિનીથી. શ્રી. ખાડિલકર "કેસરી" પત્રના ઉપતંત્રી હતા, અને લો. ટિળકના શિષ્ય હતા. એમનાં નાટકોમાં રાજકીય વાતાવરણ અને અંશ વધારે આવતાં. આથી જ લોકોનાં હૃદય એમણે જીતી લીધેલાં.

શ્રી. ગણપતરાવ જોષીના મરણ પછી "શાહુનગરવાસી મંડળી" લગભગ બંધ પડી, પણ "મહારાષ્ટ્ર મંડળી"એ તો પોતાનું સ્થાન ઈ. સ. ૧૯૩૦ સુધી જાળવી રાખ્યું. ઈ. સ. ૧૯૨૭ થી આ કંપની દ્વારા શ્રી. કેશવરામ દાતે એક જબરા નટ તરીકે પ્રખ્યાતિ પામ્યા.

પાછા આપણે કિર્લોસ્કર કંપની તરફ આપણી દૃષ્ટિ ફેરવીએ. ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે કિર્લોસ્કર કંપની શ્રી ભાઉરાવ કોલ્હાટકરના મરણ પછી માત્ર શ્રીપાદ કોલ્હાટકરના નાટકોની લોકપ્રિયતાથી જ ટકી રહી હતી, પણ ઇ. સ ૧૯૦૬ માં 'બાલગાંધર્વે' રંગભૂમિની ક્ષિતિજ ઉપર દેખાવ દીધો અને થોડા વખતમાં મહારાષ્ટ્ર રંગભૂમિના આકાશને પોતાના તેજ વડે છાઈ દીધું. એમની શરીરઆકૃતિ, લાક્ષણિક અભિનય, મીઠો અવાજ, અને સુંદર સંગીતથી આખું મહારાષ્ટ્ર એમની પાછળ ઘેલું બન્યું સને ૧૯૧૦ સુધીમાં તો એ ટોચ ઉપર આવ્યા.

આ વખતે મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર ગવાતા સંગીતમાં જે ગુજરાતી અને કર્ણાટકી Tunes હતા તે છોડી દેવામાં આવ્યા અને હિંદુસ્તાની સંગીતનાં રાગરાગિણીઓ દાખલ થયાં. આ દાખલ કરવાનું માન બાલગાંધર્વના ગુરુ શ્રી. ભાસ્કરરાવ બખળે, ગોવિંદરાવ ટેંબે અને માસ્ટર કૃષ્ણરાવને છે.

શ્રી. બાલગાંધર્વ હવે કિર્લોસ્કર કંપનીથી છૂટા થયા અને પોતાની 'ગાંધર્વ નાટક મંડળી' સ્થાપી. આમાં એમણે શ્રી. ખાડિલકર અને શ્રી. રામગણેશ ગડકરીનાં નાટકો ભજવવા માંડ્યાં. શ્રી. ખાડિલકરનાં નાટકોમાંથી 'સ્વયંવર', 'દ્રૌપદી', 'વિદ્યાહરણ', 'માનાપમાન' વગેરે બહુ લોકપ્રિય થયાં અને શ્રી. ગડકરીનું 'એકચ પ્યાલા' પણ ઘણું વખણાયું.

શ્રી. બાલગંધર્વ જે રીતે સ્રીપાઠ ભજવતા એ દરેક દૃષ્ટિએ ઉત્તમ કક્ષાએ પહોંચેલી કલા હતી. આજે ૫૦ વર્ષે પણ તેઓ સ્રીપાઠ ભજવનારાઓમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. એમની કંપનીની કમાણી વર્ષે દહાડે લાખ સવાલાખ સુધી પહોંચી. એમણે હાર્મોનિયમને બદલે સારંગી દાખલ કરી અને કાદરબક્ષ જેવા ઉસ્તાદને તે વગાડવા રોકયા. સ્રીપાઠમાં પહેરવાના પોશાક પણ એ ઘણા જ કીમતી વાપરતા અને શ્રી. બાલગાંધર્વ જેમ ઓલેઆલે,

જેમ ગાય, જેમ અભિનય કરે, જેમ કપડાં પહેરે—સ્ત્રીપાઠમાં—તે જ આખા મહારાષ્ટ્રમાં ફૅશન ગણાવા લાગી.

ઈ. સ. ૧૯૨૨ સુધી શેક્સપિરિયન નાટકોનું મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર પ્રાધાન્ય હતું તે હવે શ્રી. વરેરકરનાં નાટકો બહાર પાડવાથી ઓછું થયું. શ્રી. વરેરકરે, શૉ, ઇબ્સન, બેરી વગેરેની સચોટ રીતે સામાજિક નાટકો લખ્યાં, જેમાંનાં 'હાચ મુલાચા બાપ', 'સન્યાસીચા સંસાર' વગેરે ઘણાં વખણાયાં. ઈ. સ. ૧૯૨૩ માં એમણે માત્ર ત્રણ કલાકમાં પૂરું થાય એવું નાટક લખીને, ભજવીને અખતરો કર્યો. આ હવેથી વધારે લોકપ્રિય બન્યાં.

ઈ. સ. ૧૯૨૯માં સ્ત્રીઓએ રંગભૂમિ ઉપર આવવાનું શરૂ કર્યું, અને સ્ત્રીઓ જેમાં કામ કરે છે એવી કંપની સ્થપાઈ. મિસીસ હીરાબાઈ અને મિસીસ કમલાબાઈ ખરોડેકરે નામના મેળવી. આ કંપની ૧૯૩૩માં તૂટી ગઈ. આ વખતે મિસીસ જ્યોત્સ્નાબાઈ ભોળે જેમાં મુખ્ય હતાં, તેવી આ કંપનીએ માત્ર પશ્ચિમની પદ્ધતિ અને રીતથી નાટકો ભજવવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ આ સફળ ન નીવડયો અને મંડળી બંધ પડી.

આમ જ્યાં વસ્તુસ્થિતિ હતી ત્યાં તો વિનાશના ધડાકાની જેમ સિનેમાએ દર્શન દીધું, અને એથી નાટક કંપનીઓને ખૂબ મોટો ધોકો પહોંચ્યો. સારા સારા રંગભૂમિના નટો અને નટીઓ સિનેમામાં ગયાં અને રંગભૂમિ પ્રાણ વગરની થઈ રહી.

પણ આ 'ઓટ' પૂરો થવાનાં ચિહ્નો જણાય છે અને પાછી ભરતી આવશે એમ સ્પષ્ટ લાગે છે. નટ, નટીઓ તથા નાટ્યકારોનું ધ્યાન પાછું રંગભૂમિ તરફ વળ્યું છે. 'ટોકી'થી લોક કંટાળ્યા છે અને રંગભૂમિ પાછું પોતાનું સ્થાન મેળવે એ આશા વધારેપડતી નહિ ગણાય.

[૫]

રંગભૂમિ પરિષદની કાર્યરેખા

૧ હાલની રંગભૂમિ તથા સિનેમાની સ્થિતિ.

૨ ધંધાદારી રંગભૂમિઓ અને સિનેમાઓ અત્યારે જે સ્થિતિમાં છે તેમાંથી તેમનો એવો વિકાસ શક્ય છે ખરો, કે જેથી કરીને તેઓ સમાજની સાંસ્કારિક સમૃદ્ધિ અને પરિવર્તનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે?

૩ ગુજરાતમાં સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહની જરૂર. જરૂર હોય તો (અ) તે કેવી જાતનું હોવું જોઇએ? (બ) તેની જરૂરિયાતને આર્થિક તથા સાંસ્કારિક દૃષ્ટિએ સફળ શી રીતે કરી શકાય?

૪ આવા નાટ્યગૃહના પાયારૂપે એક મધ્યસ્થ 'એકેડેમી' સ્થાપવામાં આવે કે જેમાં આ વિષયનું સંપૂર્ણ પુસ્તકાલય હોય તથા તેના અનુષંગી વિભાગો—સંગીત, નૃત્ય, ચિત્રદર્શન, સાહિત્ય વગેરેમાં તે તે વિષયનું 'ટેકનિકલ' શિક્ષણ આપવાનો પ્રબંધ હોય, અને પરિણામે આ 'એકેડેમી'માંથી શિષ્ય—શિષ્યાઓનાં એવાં વૃંદ તૈયાર થાય કે જે ગૂજરાતના આવા સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહને વિકસાવે અને પોષે.

૫ આપણાં પ્રાચીન નાટ્યગૃહો તથા આવી એકેડેમીઓની પિછાન અને તેમાંથી અત્યારે આપણે કેટલું અપનાવી શકીએ તેની સમજ.

૬. એ જ પ્રમાણે પ્રગતિશીલ વિદેશી રંગભૂમિઓની નવી પ્રવૃત્તિની માહિતી અને તેમાંથી અપનાવી શકાય તેવી વસ્તુઓની સમજણ.

૭. આપણા દેશના બીજા પ્રાંતોની રંગભૂમિની હાલની સ્થિતિનો ખ્યાલ અને તેમના રંગભૂમિના વિકાસ પરત્વેના પ્રયત્નો અને અનુભવોમાંથી આપણને ઉપયોગી તત્ત્વોની સમાલોચના.

૮. આપણે ત્યાંની વ્યાયામશાળાઓ, માધ્યમિક શાળાઓ, કોલેજો ને બીજી શિક્ષણવિષયક સંસ્થાઓના સહકારથી આપણી પ્રવૃત્તિને શી રીતે વેગ આપી શકાય તેની વિચારણા.

૯. વ્યાયામશાળાઓ, પોળો અને શેરીઓનાં મંડળો વગેરેનો ઉપયોગી સહકાર આ પ્રવૃત્તિમાં કેવી રીતે સાધી શકાય કે જેથી તેમની શક્તિ અને સંસ્કાર વિકસે.

૧૦. આપણે ત્યાં પરંપરા દ્વારા ઊતરી આવેલી ભવાઇઓ, રામલીલાઓ, અને બહુરૂપી તેમજ આપણા પ્રાંતની વિશિષ્ટતારૂપ નાટક—અભિનયનૃત્યની ખાસ ધંધાદારી જ્ઞાતિ તરગાળાઓ,—એ સૌનો આપણી આ પ્રવૃત્તિમાં કેટલો ને કેવો સંવાદી મેળ સાધી શકાય તેની વિચારણા તથા ચર્ચા.

૧૧. આપણા સામાજિક જીવન અને ઉત્સવોમાંથી આ પ્રવૃત્તિને એવી શી મદદ મળી શકે કે જેના પરિણામે આ પ્રવૃત્તિ સામાજિક જીવનને વધુ સંસ્કારી બનાવી શકે, તેની વિચારણા.

૧૨. આપણા ગ્રામજીવનમાં આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે ચેતના અને આનંદ પ્રગટાવી શકાય, તેની માહિતી અને વિચારણા.

૧૩. આપણા મજૂર, કારીગર તથા ધંધાદારી વર્ગના જીવનને આ પ્રવૃત્તિ વડે શી રીતે દિશાસૂચન કરી શકાય તથા કેવા પ્રકારે એમનાં જીવન રસમય અને આનંદમય કરી શકાય તેની વિચારણા.

રંગભૂમિનું સ્વરૂપ અને નવરચના

ધૂમકેતુ

રંગભૂમિને ધાર્મિક ગહનતામાથી ઉત્પન્ન થયેલી વસ્તુ કહી શકાય. નિત્યજીવનના સામાન્ય કાર્યક્રમમાથી માણસ ઘડીભર પોતાની જાતને ઊંચે લાવવા પ્રયત્ન કરે—પ્રાર્થનાદ્વારા, ધાર્મિક વિધિઓદ્વારા, ભજનોદ્વારા—અને એ રીતે પોતાને, પોતાના પાડોશીઓને, જીવત સૃષ્ટિને, નવા દૃષ્ટિબિંદુથી જોવાનો પ્રયત્ન કરે એમા રગભૂમિનું બીજ રહ્યુ છે એમ કહી શકાય.

સુધારાએ, ઉદ્યોગવાદે, પ્રગતિવાદે, માનવલાગણીઓ ઉપર અને એની ભાવનાઓ ઉપર અને માનવસ્વભાવની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ ઉપર અમુક પ્રકારની મર્યાદાઓ મૂકી છે, અને આ પ્રમાણે નિત્યજીવનના ઘોંઘાટને લીધે અતૃપ્ત રહેલી લાગણીઓની અને ભાવનાઓની જરૂરિયાતોને માનવ સમક્ષ રજૂ કરવી એ રંગભૂમિનું એક કર્તવ્ય થઈ પડયુ છે.

આ હેતુથી દરેક પ્રકારની સંસ્કૃતિએ ભૂતકાળમાં પોતપોતાને અનુકૂલ આનંદ-પ્રમોદનો પ્રબંધ કર્યો હતો; એટલે કે ગુપ્તસમયમાં થતા 'સમાજ'ની પેઠે, જનતાની સમક્ષ કોઈ એવું દશ્ય રજૂ કરાતું કે જે માણસના અંતરના ઊંડામાં ઊંડે બેઠેલી વૃત્તિ માટે જરૂરી હોય, અને છતાં જે કોઈ કારણથી વ્યક્ત થતી ન હોય અથવા જેનું અસ્તિત્વ ભાનપૂર્વકના પ્રયત્નથી અણજાણ્યુ હોય. જેટલુ માણસના અનુભવનું વૈવિધ્ય તેટલુંજ વૈવિધ્ય આ આનંદદર્શનમાં પણ હોય; અને શીંગવા ઘેટાં ને કુકુટની લડાઈથી માંડીને સુંદરમાં સુંદર રંગમંડપની રચના સુધી જુદાજુદા યુગમાં જુદુંજુદુ એનું કાર્યક્ષેત્ર હોય, ભવાઈઓથી માડીને મૌનવાણીની ગહનતમ વાણી સુધી એ ફેલાયેલુ હોય; મદારી, ભાંડ ભવૈયા, બહુરૂપી ને બહુચરાજીના ભક્તોથી માંડી કાલિદાસ ને ભવભૂતિની સર્વોત્તમ કૃતિઓ સુધી એની જનવિશાળતા હોય.

જીવનસગ્રામ જેમજેમ સકુલ થતો ગયો અને રંગભૂમિઓનું સંચાલન વ્યાપારી ક્ષેત્રનું એક આકર્ષક થઈ પડયુ તેમનેમ ભાવનાઓ અને વિચારો કરતાં સ્થૂલ લાગણીઓના દર્શનને લીધે થતી પૈસામારીની ભીડ વધુ ને વધુ મહત્ત્વ મેળવતી ગઈ આ ભીડને લીધે નૂતન ગશિયાના સર્જકોએ પોતાનો નવો જ ચીલો પાડયો ને નવી રંગભૂમિની રચના કરી. આપણે ત્યાં પણ નવી રંગભૂમિ સરજાવ્યા વિના બીજો કોઈ રસ્તો નથી. પણ નવી રંગભૂમિ સરજાવવી એટલે અપૂરા અભ્યાસને પરિણામે ઘણા માનવને

દેારાય છે તેમ, માત્ર સમાજવાદી રચનાએા અને જેને સમજ્યા વિના જ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય માનવામાં આવે છે તેવી સાહિત્યકૃતિઓજ રજૂ કરવી એવેા અર્થ નથી. આ અભિપ્રાયને પૂર્વગ્રહથી દૂષિત ગણવા કોઈ કોઈ પ્રેરાય માટે તેમની ખાતરી માટે અત્યારની નૂતન રંગભૂમિના સર્જક માઈકેલ ચેખેાવની વિચારસૃષ્ટિ સમજવી ઠીક પડશે. For Chakhov the intellect needs inspiration if it is to come alive, while on the other hand the purely sentimental or emotional approach is not enough. Feelings must be knit into an an idea and idea into an ideal [એકલી બુદ્ધિ પ્રેરણા વિના પાંગળી છે. જ્યારે માત્ર લાગણી મારફત માનવહૃદયના ઊંડાણને પહેાંચવાનેા પ્રયત્ન પૂરતેા નથી. લાગણી વિચારમાં અને વિચાર ભાવના કે આદર્શમાં સુંદર રીતે ગૂંથાઈ જવા જોઈએ.] બુદ્ધિની બે પાળેાની વચ્ચે વહેતી લાગણી એટલે કલાસર્જન એમ કાંઈક કહી શકાય.

ગ્રામજીવનને અને ગામડાંઓને નવેસરથી રચવાં હેાય તેા જેટલેા ભાર ચરખા ઉપર મૂકવામાં આવે છે એનાથી લેશ પણ ઓછેા ભાર રંગભૂમિસર્જન ઉપર મૂકવામાં આવશે તેા ગામડાંઓ નહિ જ સરજાય. આનંદ વિનેાદદ્વારા માનવહૃદયમાં રહેલી કલુષિત વૃત્તિઓને જડમૂળથી ઉખેડી નાખવી—અને આવી વૃત્તિઓને રંગભૂમિદ્વારા હમેશાં થેાડીથેાડી મૂર્છા આપતાં આપતાં, એક વખત એવેા આવે કે જ્યારે નીતિ અને સત્ય શેાધવાં ન પડે, પણ અનીતિ, અસત્ય શેાધવાં પડે એવી સમાજની સ્થિતિ થઈ જાય. આ વાત કાલ્પનિક લાગે છે ખરી, પણ દુનિયામાં સઘળી જ મહાપરિવર્તનની ક્રિયાઓ કાલ્પનિક હેાય છે; માત્ર દગલબાજી ને ધાંધલ કાલ્પનિક નથી હેાતાં. શાંત પરિવર્તનની હરેક ક્રિયાનેા પાયેા તેા પ્રથમ કલ્પના પર જ નિર્ભર હેાય છે.

જીવનની સઘળી સુંદરતાને જાગ્રત કરવા માટે, હરેક હરેક ક્રિયા તાલબદ્ધ અને મહાક્રિયાની સાથે મેળ લેતી હેાવી જોઈએ. ઉદાહરણ તરીકે, આપણા રાષ્ટ્રઘડતરની મહાક્રિયા અત્યારે ચાલી રહી છે. આપણું સંગીત, સાહિત્ય, નાટક, સિનેમા, રંગભૂમિ, વ્યાયામ, મેળા, સ્વદેશી પ્રદર્શન, શિક્ષણ કેળવણી, સમાજરચના—સઘળાં જ અંગેાએ એ મહાક્રિયાની સાથે પેાતે તાલબદ્ધ રહેવું જોઈએ. વ્યક્તિત્વ ગુમાવ્યા વિના સમષ્ટિમાં સહકારી બનવું એ જેમ [illegible] તેમ [illegible] અસ્મિતા ગુમાવ્યા વિના, કે દરેક

વિષયને પોતાના યોગ્ય સ્થાનથી ભ્રષ્ટ કર્યા વિના તેનો રાષ્ટ્રઘડતર મેળ મેળવી લેવો એમાં ઘણા ઊંચા પ્રકારનાં સંસ્કારિતા અને વિ- સહાનુભૂતિ સમાયાં છે. ઘણી વખત જ્યારે મંથનકાળ ચાલતો હોય છે, માણસની દૃષ્ટિ સંકુચિત બને છે, અને તેને તાત્કાલિક યુદ્ધભૂમિના પ્રે લીધે ઘણી વસ્તુઓ અસ્થાને અને અયોગ્ય લાગે છે. જ્યારે રાષ્ટ્રો કરતાં હોય ત્યારે એકાદ પાણિની વ્યાકરણ લખે એને અપંડિતો અને ... દગ્ધો રાષ્ટ્રદ્રોહ ગણે છે. ખરી રીતે એ રાષ્ટ્રપ્રેમ છે, અને ઊંચા પ્રકાર સંયમધર્મ છે. જો એનામાં કાંઈ તાકાત ન હોત ને એ બ્રાહ્મણ બેઠો . હોત તો એ ભયકર વિદ્રોહી ગણાત ખરો.

આપણે ત્યાં મથનકાળ ચાલે છે. એટલે જ જરૂરી છે કે અભ્યાસ કેળવણી અને સંસ્કારનાં બીજ પોષે તેવા દરેક પ્રયત્નને ... બનાવી દેવો.

રંગભૂમિની પુનર્રચના એ આવો એક પ્રયાસ છે. પણ અત્યાર સુધી થયેલા પ્રયત્ન કરતાં આ પ્રયત્નમાં જે વિશિષ્ટ તત્ત્વ દાખલ કરવાની યોજના છે તે પ્રત્યે દુર્લક્ષ થવું ન જોઈએ. આપણે ત્યાં રંગભૂમિના ઉદ્ધારના ત્રણ રસ્તા શક્ય હતા. પહેલું જે રંગભૂમિઓ અસ્તિત્વમાં હતી તેમને ઊંચે લેવી, બીજું નવી રંગભૂમિ રચી પ્રયત્ન કરવો, ત્રીજું પ્રયોગદશાના નટો (એમેચ્યોર્સ) પોતાના પ્રયત્નથી નવી નવી યોજના ઘડી રંગભૂમિને નવી રીતે સરજાવે. આ ત્રણે પ્રકારના પ્રયત્નો આપણે ત્યાં થોડેઘણે અંશે થઈ ચૂક્યા છે, અને તેમણે વધારે નહિ તો નવી રંગભૂમિની આવશ્યકતા વિષે લોકમત જાગ્રત કર્યો છે, એ વિષે શંકા નથી. પરંતુ પરપ્રાંતીય પ્રયત્નોની તુલનામાં ગુજરાતનું સ્થાન ગૌરવભરેલું રાખવું હોય, અને ખરેખરી રીતે જ, રંગભૂમિને આનંદ, વિનોદ ઉપરાંત સંસ્કારભૂમિકા બનાવવી હોય તો એક વધારે સમર્થ અને વધારે ગંભીર પ્રયત્નની જરૂર હતી. અને તે પ્રયત્નની રૂપરેખા નીચે પ્રમાણે દોરી શકાય.

ગુજરાતીઓ સંસ્કારે ને શિક્ષણે વ્યાપારી પ્રજા છે. એ પ્રજામાં જેમ કેટલાક ગુણો છે તેમ કેટલાક દોષો પણ છે. પ્રસંગે એક લાખ ખર્ચી નાખનારો ગુજરાતી કોઈ સંસ્કારી કાર્ય માટે દોઢ પાઈ પણ ન ખર્ચે: એટલે જેમ ગુજરાત વ્યાપારમાં આગળ વધ્યું તેમ સંસ્કારમાં નબળું રહ્યું. આ જમે ઉધારની બાજુ બરોબર મેળવી લેવાનો પ્રયત્ન જો થાય તો હિંદના કોઈ પણ પ્રાંતના કરતાં ગુજરાતનો કુક્કુટધ્વજ વધારે ઊંચો હોય.

વિષયને પોતાના યોગ્ય સ્થાનથી ભ્રષ્ટ કર્યા વિના તેનો. રાષ્ટ્રઘડતરમાં મેળ મેળવી લેવો એમાં ઘણા ઊંચા પ્રકારનાં સંસ્કારિતા અને વિશાળ સહાનુભૂતિ સમાયાં છે. ઘણી વખત જ્યારે મંથનકાળ ચાલતો હોય છે ત્યારે માણસની દષ્ટિ સંકુચિત બને છે, અને તેને તાત્કાલિક યુદ્ધભૂમિના પ્રેમને લીધે ઘણી વસ્તુઓ અસ્થાને અને અયોગ્ય લાગે છે. જ્યારે રાષ્ટ્રો યુદ્ધ કરતાં હોય ત્યારે એકાદ પાણિની વ્યાકરણ લખે એને અપંડિતો અને અર્ધદગ્ધો રાષ્ટ્રદ્રોહ ગણે છે. ખરી રીતે એ રાષ્ટ્રપ્રેમ છે, અને ઊંચા પ્રકારનો સંયમધર્મ છે. જો એનામાં કાંઈ તાકાત ન હોત તો એ બ્રાહ્મણ બેઠો રહ્યો હોત તો એ ભયંકર વિદ્રોહી ગણાત ખરો.

આપણે ત્યાં મંથનકાળ ચાલે છે. એટલે જ જરૂરી છે કે અભ્યાસ, કેળવણી અને સંસ્કારનાં બીજ પોષે તેવા દરેક પ્રયત્નને મેળબદ્ધ બનાવી દેવો.

રંગભૂમિની પુનર્રચના એ આવો એક પ્રયાસ છે. પણ અત્યાર સુધી થયેલા પ્રયત્ન કરતાં આ પ્રયત્નમાં જે વિશિષ્ટ તત્ત્વ દાખલ કરવાની યોજના છે તે પ્રત્યે દુર્લક્ષ થવું ન જોઈએ. આપણે ત્યાં રંગભૂમિના ઉદ્ધારના ત્રણ રસ્તા શક્ય હતા. પહેલું જે રંગભૂમિઓ અસ્તિત્વમાં હતી તેમને ઊંચે લેવી, બીજું નવી રંગભૂમિ રચી પ્રયત્ન કરવો, ત્રીજું પ્રયોગદશાના નટો (એમેચ્યોર્સ) પોતાના પ્રયત્નથી નવી નવી યોજના ઘડી રંગભૂમિને નવી રીતે સરજાવે. આ ત્રણે પ્રકારના પ્રયત્નો આપણે ત્યાં થોડેઘણે અંશે થઈ ચૂક્યા છે, અને તેમણે વધારે નહિ તો નવી રંગભૂમિની આવશ્યકતા વિષે લોકમત જાગ્રત કર્યો છે, એ વિષે શંકા નથી. પરંતુ પરપ્રાંતીય પ્રયત્નોની તુલનામાં ગુજરાતનું સ્થાન ગૌરવભરેલું રાખવું [illegible] ખરેખરી રીતે જ, રંગભૂમિને આનંદ, વિનોદ ઉપરાંત સંસ્કારભૂ[illegible] હોય તો એક વધારે સમર્થ અને વધારે ગંભીર પ્રયત્નની જ[illegible] તે પ્રયત્નની રૂપરેખા નીચે પ્રમાણે દોરી શકાય.

ગુજરાતીઓ સંસ્કારે ને શિક્ષણે વ્યાપારી પ્રજા છે. એ કેટલાક ગુણો છે તેમ કેટલાક દોષો પણ છે. પ્રસંગે એક નાખનારો ગુજરાતી કોઈ સંસ્કારી કાર્ય માટે દોઢ પાઈ એટલે જેમ ગુજરાત વ્યાપારમાં આગળ વધ્યું તેમ સંસ્કારમાં આ જમે ઉધારની બાજુ બરાબર મેળવી દેવાનો પ્રયત્ન જો કોઈ પણ પ્રાંતના કરતાં ગુજરાતનો કુક્કુટધ્વજ વધારે ઊંચો

વિષયને પોતાના યોગ્ય સ્થાનથી ભ્રષ્ટ કર્યા વિના તેનો. રાષ્ટ્રઘડતરમાં મેળ મેળવી લેવો એમાં ઘણા ઊંચા પ્રકારનાં સંસ્કારિતા અને વિશાળ સહાનુભૂતિ સમાયાં છે. ઘણી વખત જ્યારે મથનકાળ ચાલતો હોય છે ત્યારે માણસની દૃષ્ટિ સંકુચિત બને છે, અને તેને તાત્કાલિક યુદ્ધભૂમિના પ્રેમને લીધે ઘણી વસ્તુઓ અસ્થાને અને અયોગ્ય લાગે છે. જ્યારે રાષ્ટ્રો યુદ્ધ કરતાં હોય ત્યારે એકાદ પાણિનિ વ્યાકરણ લખે એને અપંડિતો અને અર્ધદગ્ધો રાષ્ટ્રદ્રોહ ગણે છે. ખરી રીતે એ રાષ્ટ્રપ્રેમ છે, અને ઊંચા પ્રકારનો સંયમધર્મ છે. જો એનામાં કાંઈ તાકાત ન હોત ને એ બ્રાહ્મણ બેઠો રહ્યો હોત તો એ ભયંકર વિદ્રોહી ગણાત ખરો.

આપણે ત્યાં મથનકાળ ચાલે છે. એટલે જ જરૂરી છે કે અભ્યાસ, કેળવણી અને સંસ્કારનાં બીજ પોષે તેવા હરેક પ્રયત્નને મેળબદ્ધ બનાવી દેવો.

રંગભૂમિની પુનર્રચના એ આવો એક પ્રવાસ છે. પણ અત્યાર સુધી થયેલા પ્રયત્ન કરતાં આ પ્રયત્નમાં જે વિશિષ્ટ તત્ત્વ દાખલ કરવાની યોજના છે તે પ્રત્યે દુર્લક્ષ થવું ન જોઈએ. આપણે ત્યાં રંગભૂમિના ઉદ્ધારના ત્રણ રસ્તા શક્ય હતા. પહેલું જે રંગભૂમિઓ અસ્તિત્વમાં હતી તેમને ઊંચે લેવી, બીજું નવી રંગભૂમિ રચી પ્રયત્ન કરવો, ત્રીજું પ્રયોગદશાના નટો (એમેચ્યોર્સ) પોતાના પ્રયત્નથી નવી નવી યોજના ઘડી રંગભૂમિને નવી રીતે સરજાવે. આ ત્રણે પ્રકારના પ્રયત્નો આપણે ત્યાં થોડેઘણે અંશે થઈ ચૂક્યા છે, અને તેમણે વધારે નહિ તો નવી રંગભૂમિની આવશ્યકતા વિષે લોકમત જાગ્રત કર્યો છે, એ વિષે શંકા નથી. પરંતુ પરપ્રાંતીય પ્રયત્નોની તુલનામાં ગુજરાતનું સ્થાન ગૌરવભરેલું રાખવું હોય, અને ખરેખરી રીતે જ, રંગભૂમિને આનંદ, વિનોદ ઉપરાંત સંસ્કારભૂમિકા બનાવવી હોય તો એક વધારે સમર્થ અને વધારે ગભીર પ્રયત્નની જરૂર હતી. અને તે પ્રયત્નની રૂપરેખા નીચે પ્રમાણે દોરી શકાય.

ગુજરાતીઓ સંસ્કારે ને શિક્ષણે વ્યાપારી પ્રજા છે. એ પ્રજામાં જેમ કેટલાક ગુણો છે તેમ કેટલાક દોષો પણ છે. પ્રસંગે એક લાખ ખર્ચી નાખનારો ગુજરાતી કોઈ સંસ્કારી કાર્ય માટે દોઢ પાઈ પણ ન ખર્ચે: એટલે જેમ ગુજરાત વ્યાપારમાં આગળ વધ્યું તેમ સંસ્કારમાં નબળું રહ્યું. આ જાતે ઉધારની બાજુ બરોબર મેળવી દેવાનો પ્રયત્ન જો થાય તો હિંદના કોઈ પણ પ્રાંતના કરતાં ગુજરાતનો કુક્કુટધ્વજ વધારે ઊંચો હોય.

એટલા માટે પહેલા તો નાટક લખીને પ્રોયોગશાળાના નટો એ નાટકો ભજવે એવી શરૂઆતને બદલે રંગભૂમિ ઉદ્ધારની શરૂઆત આવી રીતે કરવી

પ્રાચીન અર્વાચીન સર્વ સાધનોનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરી અવાજ, શબ્દ, લય, અને અભિનયદ્વારા માનવમા સુતેની સઘળી લાગણીઓને જગાડવાનુ બળ જેમણે મેળવ્યુ હોય એવા થોડા અભ્યાસી, શાસ્ત્રીય તાલીમવાળા, સરકારી નટ-નટીઓ સર્જાવનારી એક 'એકેડેમી' અથવા નાટયમદિર સ્થાપવુ આ નાટયમદિરમા યોગ્ય વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓને સુયોગ્ય શિક્ષકો દ્વારા તાલિમ આપી નાટક ભજવવા માટે તૈયાર કરવા આવી રીતે અભ્યાસ-દ્વારા જન્મસિદ્ધ શક્તિઓનો વિકાસ કરનાર તરુણો સિવાય બીજી કોઈ પણ રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર શક્ય નથી

આ 'સ્કૂલ'નો અભ્યાસક્રમ, એનુ પુસ્તકાલય, એનું રંગભૂમિ-સિનેમાની ચર્ચા કરતુ માસિક, એનુ યોગ્ય શિક્ષકવૃંદ, એ સઘળાની એવી રીતે રચના કરવી કે સમસ્ત ગુજરાત કોઈ પણ જાતના ભેદભાવ વિના એનો લાભ લઈ શકે અને ગુજરાતનુ પોતાનું જે ધન છે—લોકસગીત સમૂહનૃત્ય ગરબા ગરબીઓ વગેરે છે—એ સઘળા પણ આ અભ્યાસીઓ દ્વારા વધુ સરકારી બને

આવી રીતે નાટયમંદિરમા તૈયાર થયેલુ શિષ્યવૃંદ આખા ગુજરાતની જુદીજુદી રંગભૂમિઓને નટો પૂરા પાડે અમદાવાદ મુંબઈ, સુરત ભરૂચ, રાજકોટ, ભાવનગર જામનગર, કરાચી, મદ્રાસ, રંગૂન, વડોદરા, વગેરે મુખ્ય મુખ્ય ગુજરાતી થાણુઓમા એક એક કામચલાઉ રંગભૂમિ થાય અને તે દરેક સ્થળે આ કેન્દ્રસ્થાનેથી નટો મેળવી પોતપોતાની રંગભૂમિનો કાર્યક્રમ આગળ ધપાવે

પરપ્રાંતીય રંગભૂમિને મુકાબલે, ખાસ કરીને બગાળાને મુકાબલે, ગુજરાતી રંગભૂમિ નીચી પંક્તિની લાગે છે તેનું મુખ્ય કારણ તાલિમની ખામીમા રહ્યુ છે અવાજ, શબ્દ, લય કે અભિનયની કેળવણી વિના, કેવળ હાથપગના લટકાથી નટ થવુ એ ઘણુ જ શરમભરેલુ માનવુ જોઈએ ગુજરાતીઓની ઘણી મોટી વસ્તી—ખાસ કરીને વાણિયા, બ્રહ્મક્ષત્રિય વગેરે સરકારી ગણાતી કોમોમા તો હજી શુદ્ધ શબ્દોચ્ચારણ પણ શીખવાનુ પડે તેમ છે અલબત્ત, આ ખામી કેળવણીને લીધે જ છે પણ રંગભૂમિ પર ઊતરેલા નટે પોતાની દરેક ક્રિયા પર કેટલો કાબૂ મેળવવો જોઈએ તેનું ઉદાહરણ દૂરના જઈ આવવ એક મિત્રના વાર્તાલાપમાથી આપવુ યોગ્ય ધારું છુ શેકસપિયર જેવા મહાકવિની કૃતિમા અમુક જગાએ અમુક શબ્દ

આ અર્થમાં છે, એ જાણવા માટે વિદ્વાનો ને પંડિતો, રંગભૂમિમાં જઈ, વિખ્યાત નટોના શબ્દોચ્ચારણનો ને અભિનયનો અભ્યાસ કરવો આવશ્યક માને છે

'ચેખોવ થિયેટર સ્ટુડિયો'ના પરિપત્રમાં દાખલ થવા ઇચ્છનાર ઉમેદવાર માટે અભ્યાસક્રમ આપેલો છે, તેમાં નીચેની હકીકતો તો આપણા એક જ રાગડે હાઈસ્કૂલોમા ગધ્ધાવૈતરું કરતા શિક્ષકોને પણ ઉપયોગી થઈ પડે તેવી છે

'કરુણરસનો એક ગદ્ય ફકરો અને હાસ્યરસનો એક ગદ્ય ફકરો બોલવાની ઉમેદવારની તૈયારી હોવી જોઈએ !'

આવી પરીક્ષા તો આહીં કોઈ લેતું નથી એટલુ સારું છે, બાકી ગુજરાતના ૨ક સાહિત્યમા કયા કરુણરસના ને કયા હાસ્યરસના ફકરા છે તે જ ઘણાને ખબર નહિ હોય

કોઈ કોઈ વખત હાઈસ્કૂલોમા નાટ્યપ્રયોગો થાય છે ખરા, પણ એ જ બતાવે છે કે આ બાબતમા કેટલી દષ્ટિવિહીનતા—શિક્ષકવર્ગમા—પણ ઘર કરી રહી છે

એટલે આવી સઘળે ફેલાયલી ગરીબી—ખાસ કરીને વિચારની ગરીબી—'Poverty of thoughts' એનો ઉદ્ધાર કરવો હોય, તો ગુજરાતને આગળે એક કેન્દ્રસ્થ અભ્યાસ સસ્થા સ્થાપવી જોઈએ શિક્ષણ એકડે એકથી શરૂ થાય, અને હિંદના બીજા પ્રાંતના, રશિયન થિયેટરના, જર્મન થિયેટરના, આપણી ભવાઈના, ભરતમુનિના, સઘળા જ સાધનોમાથી એક નવી જ રચના થાય એ ધ્યેય રાખવુ જોઈએ ગુજરાતની રંગભૂમિનો અત્યારનો જે ઉદ્ધારક કાર્યક્રમ છે, તેમા અભ્યાસની ઊણપ, સાધનાની નિર્બળતા, અને શિક્ષણસસ્કારની જે કાઈ ખામી હશે તે આવા એક પ્રયત્નથી ઊડી જશે તો ભવિષ્યમાં એક સબળ સંસ્થા દ્વારા ગુજરાતની અનેક રંગભૂમિઓને પોષી શકાશે જોવાનું આટલુ જ છે ગુજરાતીઓને બહુ નાના સ્વપ્નાથી બહુ નાની સિદ્ધિઓથી રાચવાનો સંતોષ થઈ આવે છે એક ઉગ્ર અસંતોષ—અત્યારની પરિસ્થિતિ માટે, અને એને માટે બખાળા કર્યા વિના, શાંત તપોભૂમિ સર્જવાની તરુણોની તૈયારી, અહમહમિકાનો મૂળથી ઉચ્છેદ, અને સો ટચનું સોનું ન થાય ત્યા સુધી વસ્તુને પરિપક્વ થવા દેવાની શાંત ધીરજ—આટલુ જો થોડાક તરુણો કેળવી લેશે, તો તેઓ નવું ગુજરાત રચી શકશે અને આમાંથી એક પણ વસ્તુની ખામી હશે તો કાંઈ નહિ થાય

સદ્‌ગત રણછોડભાઈ ઉદયરામના શતાબ્દી સ્મારક નિમિત્તે અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભાએ જે કાર્યક્રમ ગોઠવ્યો છે તેમાં થનારી ચર્ચાઓના મુદ્દા તો થોડા વખતમાં સૌના હાથમાં આવશે. એ વખતે આવી રચનાત્મક કાર્યભૂમિની શી રીતે શરૂઆત કરવી જોઈએ તે વિષે પોતપોતાની શકિત અનુસાર સૌ સાહિત્યરંગિકો ને ખાસ કરીને તે તે વિષયના અભ્યાસીઓ કાંઈક પણ પ્રકાશ પાડે તો ગુજરાતની પ્રગતિમાં એક આવશ્યક કાર્ય થયું ગણાય.

વૃંદવાદનમાં જેમ દરેક વાજિંત્ર પોતપોતાનું માધુર્ય દાખવીને, છેવટે તો, સર્વસાધારણ ગાનમાં પોતાના લયને ભેળવી દે છે; તેમ આ રંગભૂમિ-સર્જનમાં પણ સૌ પોતપોતાની યથેચ્છ કાર્યપ્રણાલિકા આપતાં છતાં, એક કેન્દ્રમાં ભળી જઈને ગૂજરાતવ્યાપી નવી રંગભૂમિ સરજાય એ મહદ સ્વપ્નમાં પોતાના વિચારને વહેતો મૂકે.

રંગભૂમિ એ પણ વિશિષ્ટ રીતે માનવને વધારે માનવ બનાવવાનો એક પ્રયત્ન છે. ખરી રીતે પૂછો તો સંગીતકારો, લેખકો, વાજિંત્રકારો, નટો, નટીઓ, દર્શકો, જોનારાઓ, એ સઘળાઓ જાણે ભેગા મળીને જીવનના એકાદ પ્રશ્નનું માનસિક પૃથક્કરણ કરી કાંઈક નવી જ સમાજરચના કરવાની પ્રાથમિક તૈયારી કરે છે. અલબત્ત આ તૈયારી અત્યંત શાંત, ધીમી, સંસ્કારી, દઢ અને માનસિક ફેરફારો પર અવલંબેલી હોઈ, એકદમ દેખાઈ આવે એટલો ફેરફાર દેખાડી શકતી નથી. પણ માનવ દેખાડે એટલું જ કરે છે, કે ખરી રીતે તો એ નથી દેખાડતો તે જ કરે છે?–અને જો આ પ્રમાણે રંગભૂમિ એ પણ પ્રજાને સંસ્કારી બનાવવાનો પ્રયત્ન છે, તો કોઈ પણ શહેરની મ્યુનિસિપાલિટી રંગભૂમિના સર્જનમાં સક્રિય ફાળો લીધા વિના પોતાને સરકારી ગણી શકે ખરી?—સંસ્કારી શું, પોતાને સુધરેલી પણ કહી શકે ખરી?

the philistine life indoors and the swaggering life abroad, that is charcteristic of much-modern life, is peculiarly a feature of the mixed culture of Europe and India[2]."

અંતનો ઉત્સાહ આંતર અને બાહ્ય જીવનની તદ્રૂપતામાથી જન્મે છે. બહાર સુધારાની ગ્નાતિ તોડવાની અને એવી એવી વાતો કરવી અને ગૃહજીવન અને સમાજના ખરા આંતર જીવનમા તો પરંપરાગત ચરેડમા વર્તવુ આ રીતના ઉપલકિયા જીવનમાથી ખરો કલાનો આવિર્ભાવ મુશ્કેલ હતો એવડા જીવનને અનુકૂળ ઉછીના વિચારોને પોતાના કરી તેને અમલમા મૂકવાની ધૃષ્ટતાને લીધે જ ગયા સૈકાના શિક્ષિત સમાજને હાથે આપણી દેશી નાટ્યપ્રણાલિકા અને નાટ્યદર્શનને નવુ જેમ ન મળ્યુ ભાંડ, ભવૈયા અને તરગાળા—જેઓ પરંપરાએ કરીને નટો હતા, તેમની અવગણના થવા લાગી અને તેમની કળાનો હ્રાસ થવા લાગ્યો શિક્ષિત સમાજમા ખરો ઉત્સાહ અને લોકજીવન પ્રત્યે લાગણી હોત તો આ મરી જતી કોમોને પુનર્જીવિત કરી દેશની કલાનું ગૌરવ તેઓ વધારી શક્યા હોત પરંતુ અમુક પ્રકારના વિદ્યા અને કુલીનતાના દંભને કારણે આ વસ્તુઓમાં તત્કાલીન શિક્ષિત સમાજ દેશી પ્રણાલિકાની વિશિષ્ટતા જોઈ શક્યો નહિ કે તેના સારા તત્ત્વોને વિકસાવી શક્યો નહિ ર. આ. મહિપતરામ રૂપરામે 'ભવાઈસંગ્રહ' નામે પુસ્તકમા ભવાઈઓનો સંગ્રહ કરવા યત્ન કર્યો, અને સર રમણભાઈએ 'રાઈનો પર્વત' એક ભવાઈ ઉપરથી રચ્યુ પણ 'રાઈનો પર્વત' રંગભૂમિ ઉપર એટલુ સચોટ બની શક્યુ નહિ, કારણકે રંગભૂમિ અને તેની કરામતોનુ અજ્ઞાન અને સાથે સાથે શિક્ષિત જનસુલભ ભારેખમપણુ બન્નેએ આ ઉત્તમ નાટકને રંગભૂમિ માટે અયોગ્ય બનાવ્યુ બાકી રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ મણિલાલ નભુભાઈએ પણ યત્ન કરેલો એ દૃષ્ટિએ તેમણે તેમનું 'કાંતા' નામે નાટક રચ્યુ, પણ તે નાટકને જશ વર્યો નહિ અત્યારે તેને રંગભૂમિ ઉપર લાવવા માટે કોઈ સંભારતું પણ નથી

મરાઠી નાટકમંડળીઓની રંગભૂમિ ઉપરનો યશ જોઈ, મૂળ મુંબઈમા પારસીઓએ નાટકમંડળીઓ ઊભી કરી કે કાવસજી, બાલીવાલા, દાદાભાઈ પટેલ વગેરેનો પારસી કંપનીઓ ઊભી કરવામાં હિસ્સો હતો તેઓ રંગભૂમિની ભવ્ય સજાવટ અંગ્રેજીમાથી પારસી ગુજરાતીમા ઉતારેલા નાટકો

૨ Quoted p 257 Yajnik, The Indian Theatre

તથા ફારસો નાચ, ઇત્યાદિ ગોઠવી મનરંજનનાં સાધન તરીકે અને સામાન્ય જનની મનોવૃત્તિ પોષવા માટે નાટકોની યોજના કરતા. પારસીઓનાં ફારસો અને ભ્રષ્ટ ગુજરાતીમાં રચેલાં નાટકોએ લઈ લીધેલો રંગભૂમિનો ઇજારો જોઈ રંગભૂમિને સુધારવાના આશયથી દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામે પ્રથમ નાટકો લખ્યાં. ભવાઈની એક બાજુએ હલકટતા અને બીજી બાજુએ પારસીઓનાં નાટકોની સૂગ—એ બંનેને ટાળવા તેમણે 'હરિશ્ચન્દ્ર' અને 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટક લખ્યાં. એવામાં જ દયાશંકરની 'મુંબઈ ગુજરાતી,' વાઘજી ઓઝાની 'મોરબી' અને ડાહ્યાભાઈ ધોળશાની નાટક કંપનીઓ ઊભી થઈ. આ નાટક કંપનીઓમાં સામાજિક, પૌરાણિક અને ભાષાંતર કરેલાં નાટકો બતાવવામાં આવતાં. તેમાં વિચારોની નવીનતા, પાત્રોની ઊંચા પ્રકારની ખીલવટ, ઉત્તમ સંગીત, કે ઉદાત્ત ભાવનાવાળી કવિતાનો અભાવ હતો. રંગભૂમિની ભવ્ય સજાવટ, લાંબાં અને છટાદાર ભાષણો અને જે Romanticismને બર્નાર્ડ શોએ Spurious cheap and vulgar કહી વર્ણવ્યું છે, તેને ઉત્તેજતા આશયોથી ભરપૂર કવિતાઓ અને વચનો—આ જ તે વખતની અને કેટલેક અંશે અત્યારની રંગભૂમિની વિશિષ્ટતાઓ. હલકું—પીટ ક્લાસને સંતોષે તેવું—હાસ્ય અને ફારસો એ તો વધારામાં. લોકજીવનને આ નાટકો શી રીતે ઘડી શકે? નવી ભાવનાઓ, નવા વિચારો અને બૌદ્ધિક પ્રોત્સાહનોને આવી રંગભૂમિ કેવી રીતે આપી શકે? એ તો પ્રજાજીવનમાં ક્રાંતિ આવે તો જ બને. પ્રજાના સમગ્ર જીવનમાં ઉત્સાહનાં પૂર વહે ત્યારે જ રંગભૂમિ ઉપર પણ તે ઉત્સાહ વ્યાપે અને તેનો ઉદ્ધાર થાય.

મધ્યયુગ સંસ્કૃત નાટકનો અંધારયુગ હતો. ગુપ્તકાળ સંસ્કૃત નાટકનો સુવર્ણયુગ હતો. શાથી? મધ્ય યુગમાં હિંદુસ્તાનમાં સામાજિક તન્દ્રા વ્યાપી હતી; ગુપ્ત યુગમાં રાજા અને પ્રજામાં ઉત્સાહનાં અને સંસ્કૃતિનાં નવાં તેજનાં પૂર વહેતાં હતાં. મધ્યયુગમાં પ્રાન્તીય જીવનનો ઉત્સાહ ધર્મ પૂરતો જ આર્યાવર્તમાં હતો; અને તે ધર્મની કથાઓને રામલીલાઓ અને માણભટો લોકજીવનમાં વણી દેતા હતા. ગૂજરાતના મધ્યયુગના સાહિત્યમાં નાટ્યકલાનો ઉપયોગ સામાન્ય પરંપરાગત ધર્મની વાતો રજૂ કરવામાં અને સામાજિક જીવનના નિકૃષ્ટ અને હલકા પ્રસંગોથી લોકોમાં હલકી રમૂજ પેદા કરતી ભવાઈઓ ભજવવામાં કરવામાં આવતો. ગૂજરાતના સમગ્ર જીવનની અસ્મિતા ઉદ્દીપિત થયેલી નહિ; એને જ કારણે કહેવાતાં પ્રેમાનંદના નાટકોની પહેલાં જૂની ગૂજરાતીમાં નાટકોનું નામનિશાન પણ મળતું નથી. બર્નાર્ડ શો સત્ય કહે છે:

The truth is that the dramatic invention is the first effort of man to become intellectually conscious."[1]

અને આ વાતનો પુરાવો ઇંગ્લેંડના ઇતિહાસમાં ઇલિઝાબેથ રાણીના યુગમાં તથા સને ૧૯૧૪ના મહાયુદ્ધ પછીના યુગમાં આવેલા નાટ્યપ્રવૃત્તિના પૂર ઉપરથી પારખી શકીશું.

ગયા સૈકામાં પૂર્વની સંસ્કૃતિ સાથે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો સંપર્ક થયો; સંપર્ક એકલો જ નહિ પણ આઘાત થયો. શિક્ષિત જનો તેનાથી અંજાયા; અને પોતાના લોહીના સ્પંદનો અને પોતાના હૃદયના ખરા ધબકારા ભૂલી પેલા આવના ધમાગને વશ થઈ તેની મોરલીએ નૃત્ય કરવા લાગ્યા. આમ ઉત્સાહનાં અને જીવનનાં મૂળતત્ત્વોને ત્યાગી, નકલી અને ઉછીનાં લીધેલાં તત્ત્વોને ઠઠારી મઠારી બતલાવવામાં જ પાછલો જમાનો ગયો. ખરી રીતે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનાં તત્ત્વોનું સમભાવી દૃષ્ટિએ ઉદ્દીપન કરી, આપણે ગયા સૈકામાં આપણું સંસ્કાર જીવન દિપાવ્યું હોત, આપણી વિશાળ જનતાને નહિ વિસારતાં તેમના જીવનનાં પ્રોત્સાહક તત્ત્વોને ઇજા ન થાય એવી રીતે સુધાર્યા હોત; તેમની બોલીઓ, લાગણીઓ, રીતરિવાજોને ક્રૂર બેદરકારીથી કે બાળી નાખે તેવાં કટાક્ષોથી ભરવા દીધાં ન હોત; તો શિક્ષિત સમાજ અને લોકજીવનનો કારમો ને વિઘાતક ભેદ ન પડત. પણ એ તો નવા અંગ્રેજી ભણેલાનો યુગ હતો. એ અંગ્રેજી ભણેલાઓએ પંડિતોનો વાડો રચ્યો. લોકજીવન પ્રત્યે સૂગ કેળવવામાં શિષ્ટતા દેખાઈ. સામાન્ય જનતા સાથે અતડાઈ એ સદ્ગુણ બન્યો. ભાષા સંસ્કૃતમય, બનાવટી અને ભારેખમ બની. લોકોના લોહીના ધબકારે ઘડાયેલા શબ્દો અને શબ્દવળોટો ખોવાયા, પડી રહ્યા અને વિસરાયા. આવા જમાનામાં જનતાને નવાં નેજ બતાવતી નાટ્યકળા તેની સોળ કલાઓ ક્યાંથી ખીલે ?

પણ જે પશ્ચિમના પુસ્તકિયા અને નકલિયા સંસ્કારોએ ન શીખવ્યું, તે આપણા રાષ્ટ્રીય અધઃપાતે અને આર્થિક મુશ્કેલીઓએ શીખવ્યું. કોંગ્રેસ અને સોવિયેટ રશિયાએ લોકજીવન પ્રત્યેની પંડિતવર્ગની સૂગ દૂર કરી. મહાયુદ્ધ પછીની આર્થિક બેકારીએ વિચારક શિક્ષિતવર્ગને ભાન કરાવ્યું કે કિસાનો કે મજદૂરોથી તે કોઈ રીતે પણ જુદો નથી, અને તેનું અને આખા દેશનું સમગ્ર ભાવી પાંડિત્યભર્યા અતડા ઉપદેશોમાં નહિ, પણ જેમને આપણો

1 Bernard Shaw: Plays: Pleasant; Preface.

હલકા, નકામા, ગામડિયા અને બિનકેળવાયેલા કહી અવગણ્યાં તેમની સાથે સંકળાયેલું છે.

પ્રજાકીય જાગૃતિ સમગ્રતાએ જ્ઞમૂકવી જોઈએ. પ્રજાના અમુક વિભાગમાં માનસિક તન્દ્રાનું અસ્તિત્વ આખા પ્રજાજીવનને માટે વિઘાતક છે; અને વળી પ્રજાનું ખરું જોમ અને ઉત્સાહના ઝગ પરદેશથી આવવાના નથી પણ પ્રજાના જીવનમાં જ વસેલા છે. તે ઝરા ઉપર વળી ગયેલો કચરો સાહિત્ય, પત્રકારત્વ, નાટકો વગેરેથી દૂર કરી શકાય. આ દષ્ટિએ રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર એ પ્રજાજીવનના ઉદ્ધારનું આવશ્યક તત્ત્વ છે.

અત્યારે છાપાંઓમાં, મહાન વક્તાઓનાં ભાષણોમાં અને વિચાર-પ્રદર્શનમાં નાટકીય તત્ત્વ વધતું જ આવે છે. તાદશ્ય ચિતાર આપતા છાપાના લેખમાં કે દિલને હચમચાવી દે એવા કોઇ અપૂર્વ વક્તાના ભાષણમાં કે *નિવેદનોમાં શું નાટકીય તત્ત્વ ઓછું હોય છે ? નાટક એ સંસ્કૃતિને પ્રોજ્જ્વલિત* કરનારુ અને સમાજ-જીવનને ઉન્નત કરનારુ મહાન સાધન છે. આપણા દેશના આ કટોકટીનાં અને સાથેસાથે પુનરુત્થાનના દિવસોમાં તેની અવગણના કરવી એ એક પ્રકારનો આત્મઘાત છે. ખરાબ નાટકો ખરાબ વિદ્યામંદિરો જેવાં છે. સારાં વિદ્યામંદિરોની આવશ્યકતા આપણે સ્વીકારતા હોઈએ તો સારાં નાટ્યગૃહોની આવશ્યકતા કેમ સ્વીકારવી ન જોઈએ ? દેવમંદિરના સડા દૂર કરવા આપણે જેહાદ ઉઠાવીએ છીએ, તો નાટ્યગૃહોના સડા દૂર કરવા આપણે શીદ આળસ સેવી શકીએ ? "The theatre is growing in importance as a social organ Bad theatres are as mischievous as bad schools or bad churches; for modern civilization is rapidly multiplying the class to which the theatre is both school and church."[1]

ઊંચી કોટીની રંગભૂમિ એ પ્રજાના સંસ્કારજીવનનો માનદંડ છે. સંસ્કારજીવનની પડતી સાથે રંગભૂમિનો પણ અધઃપાત સંકળાયેલો છે. તેના અધઃપાતમાં રહેલી આસુરી વૃત્તિઓને દૂર કરવા પ્રોત્સાહક તત્ત્વોથી પ્રેરાયેલાં નાટ્યગૃહો ઊભાં કરવાની આપણે ત્યાં ખરેખરી આવશ્યકતા છે; જે નાટ્યગૃહોમાં લાગણીઓનું શુદ્ધીકરણ થાય અને બુદ્ધિપ્રદેશના અંધારાં વામી જાય, અને જ્યાં આત્મા તેજસ્વી અને વિશાળ બને. ચિત્તપ્રદેશના

1 Bernard Shaw ; Plays : Pleasant; Preface.

અંધકારને—આસુરી તિમિરને ટાળવા માટે નાટ્યનું સર્જન થયું છે, એમ નાટ્યના આદ્યદ્રષ્ટા ભરતમુનિનું પણ મંતવ્ય છે.[1]

ભરતમુનિએ જે સ્તુત્ય આશયથી નાટ્યનું સર્જન કર્યું હતું તે હેતુને અનુલક્ષી, નાટ્ય વિષે બેદરકારી સેવવી એ સંસ્કારજીવનને ઉતારી નાખનાર તત્ત્વ છે. એ સત્ય હૃદયમાં ઉતારવાની ખાસ જરૂર છે.

ગૂજરાતીનું સરકારી માનસ રંગભૂમિ જેવી ઉત્તમ સામાજિક સંસ્થા પ્રત્યે દોરાતું જાય છે. સ્વ. દી. બ રણછોડભાઈ ઉદયરામની શતાબ્દી પ્રસંગે ગૂજરાતની રંગભૂમિના આદ્યજનકની સ્મૃતિમાં " ગૂજરાત સાહિત્ય સભા "- એ " રંગભૂમિ—પરિષદ્ " બોલાવવાની જે યોજના કરી તે ખરેખર નૂતન ગૂજરાતનાં સાંસ્કારિક તેજ ઝીલતા તલસતા માનસની દ્યોતક યોજના છે. નાટક સંબંધી હલકા ખ્યાલો જૂની પરંપરામાં ઊછરેલી જનતાના દિલમાં વસેલા કોઈક વાર દીઠામાં આવે છે, તે સત્વર દૂર થવા જરૂરી છે. જેટલું શુદ્ધ સાહિત્ય, સાચુ પત્રકારત્વ અને નિર્મળ દેવમંદિરનું જીવનના ઘડતરમાં મહત્ત્વ છે, તેટલું જ વિશિષ્ટ રંગભૂમિનું મહત્ત્વ છે.

અત્યારે પ્રવર્તતી રંગભૂમિની સ્થિતિ પ્રાચીન પરંપરાની રહીસહી યાદ દેતા અને હાલ હલકા પડી ગયેલા તરગાળા, ભવૈયા વગેરે નટવર્ગો અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની પરપરાને સાચવી રહેલા ભાવમુદ્રાઓને જાણતા અભિનેતાઓ વગેરે—અનેકાનેક અવશેષોનો ઓછેવત્તે સંવાદી મેળ સાધવો જ જોઈશે. રંગભૂમિનાં તત્ત્વોના ઊંડા અભ્યાસ વિના લખાયેલાં તથા લોકજીવન અને લોકભાષાને એક બાજુએ રાખી રચાયેલાં નાટકોને ભજવવા વિદ્વાનોએ કરેલા યત્નો નિષ્ફળ ગયા છે; અને તે જાય જ તેમાં નવાઈ પણ નથી. ખરી રીતે લોકજીવનના ઝરામાંથી નાટ્યકલાની સેર ફૂટવી જોઈએ, અને જો તેમાંથી જ સ્વાભાવિક રીતે નાટક લખાયાં હશે તો રંગભૂમિ ઉપર તે જરૂર સફળ થશે. નાટકમાં આમવર્ગ આનંદને ખાતર જાય છે એ વાત ખરી;

---

૧ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રઃ અધ્યાય ૧ શ્લો. ૯ થી ૧૬ માંથી ઉદ્ધૃતઃ

ग्राम्यधर्मप्रवृत्ते तु कामलोभवशं गते ।
ईर्ष्याक्रोधाभिसमूढे लोके सुखितदु:खिते ।
महेन्द्रप्रमुखैर्देवैः सक्तः किल पितामह ।
क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्य श्रव्यं च यद्भवेत् ।
धर्म्यमर्थ्यं यशस्यं च सोपदेशं ससंग्रहम् ।
नाट्यं देवस्ततश्चक्रे चतुर्वेदाङ्गसम्भवम् ।।

પરંતુ ધીરેધીરે તે આનંદમાં પ્રેરક તત્ત્વો ભરી, અનિષ્ટ તત્ત્વો દૂર કરવામાં આવશે તો આમવર્ગ ધીમે ધીમે કેળવાતો જશે.

આ નાટ્યોદ્ધારના પ્રથમ પગલા તરીકે એક નાટ્યશિક્ષણમંદિર, બિનધંધાદારી અને ઉજ્જવલ ભાવનાથી પ્રેરાયેલા નટસમૂહો, પોળોમાં રામલીલાઓને સ્થાને નાટ્યપ્રયોગો ભજવતા નટોને પોતામા સમાવી તેમને નવી જ્યોતથી પ્રેરી, નવા નાટ્યપ્રયોગો ભજવવા વગેરે ઘણાં ઘણાં પ્રાથમિક કાર્યો, નાટકના ઉદ્ધાર માટે કરવાના છે રંગભૂમિનો આદર્શ આ પ્રમાણે ઉત્તરોત્તર પ્રજા સમક્ષ રજૂ થતો જશે તો જ અત્યારના ભભકભર્યા અધઃપાતને અનુભવતી રંગભૂમિ વધારે ને વધારે ઉન્નત થશે નાટ્યકારો પણ રંગભૂમિને સમજી અને લોકજીવનનાં તત્ત્વોને વિશુદ્ધતર બનાવતા નાટકો રચશે.

હેમચંદ્રના શિષ્યો રામચન્દ્ર અને ગુણચન્દ્રના શબ્દોમા:

"અલંકારથી ચમકતો વાર્તા-ઇત્યાદિનો પથ તો બિનમુસ્કેલીએ કપાય એવો છે; પરંતુ રસકલ્લોલથી ભરચક નાટ્યનો માર્ગ એવો સહેલો નથી.

"ગીત વાદ્ય કે નૃત્તની જેમને ગમ નથી, કે લોકજીવનનો મર્મ જેમણે પારખ્યો નથી, અભિનય જેને આવડતો નથી કે નાટ્યપ્રબંધો રચવા જેને ફાવતા નથી, તે કવિઓ આ નાટ્યથી બહિર્મુખ છે.

"ખરો કવિ તો એ કે જેની ભારતી નાટ્યમર્જનમા ખીલી ઊઠે છે અને જેની નાટ્યકૃતિથી માનવીઓ સુધાને તરછોડી તેના નાટકની રસોર્મિમાં એકતાન થઈ જાય છે."[1]

---

૧ નાટ્યદર્પણવૃત્તિના આદિશ્લોક (ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ નં. ૪૮, પાનું ૨૩).

અલ્કારમૃદુ પન્था कथादीना सुसचर. ।
दुःसंचरस्तु नाट्यस्य रसकल्लोलसंकुल. ॥
न गीतवाद्यनृत्तज्ञा लोकस्थितिविदो न ये ।
अभिनेतु च कर्तु च प्रबन्धास्ते बहिर्मुखा : ॥
स कविस्तस्य काव्येन मर्त्या अपि सुधान्धस : ।
रसोर्मिघूर्णिता नाट्ये यस्य नृत्यति भारती ॥

ગયો હોય એમ જ કંઈ થવા લાગ્યું છે. નાટકમાં જોવા સાંભળવા મળતું બધું જ વિશેષ કલાત્મક સ્વાંગમાં બોલપટમાં સોંઘે ભાવે જોવા મળતું જાણી પ્રેક્ષકસમૂહ બોલપટ તરફ વળ્યો છે. આટલે અંશે બોલપટે નાટકને ફટકો માર્યો એ હકીકતમાં તથ્ય છે એમ કહી શકાય.

પણ બોલપટને જ નાટકની અવનતિનું એક માત્ર કારણ માનવામાં ભૂલ થશે. નાટકમાં જો સત્ત્વ રહ્યું હોત તો આ આક્રમણનો પોતાની રીતે સામનો કરી કંઈ નહિ તો માનભેર તે ટકી તો જરૂર રહ્યુ હોત. બોલપટ જેવા નવા હરીફની સામે નાટક ટકી શક્યુ નહિ એ જ બતાવે છે કે આપણી રંગભૂમિ તથા તેની વર્ષોજૂની પ્રણાલીમાં જ ક્યાંક નબળાઈ હતી, જેને પાપે આમ થવા પામ્યું. ખરી રીતે સિનેમા અને રંગભૂમિ વચ્ચે દુશ્મનાવટનો જ સંબંધ હોવો જોઈએ એ વાત ગલત છે. યુરોપ અમેરિકામાં સિનેમાના અતિપ્રચાર છતાં રંગભૂમિનો આશકવર્ગ પણ એટલો જ બહોળો છે એ વાત જાણીતી છે. બંને તંદુરસ્ત હોય, સરખી તાકાત તથા કલા ધરાવતાં હોય તો બંને એકીસાથે ફૂલે ફાલે. આથી ગુજરાતી રંગભૂમિની અવનતિ માટે એકલાં બોલપટને નિંદવામાં સાર નથી તેમ સત્ય પણ નથી. બીજાં અને ખરાં કારણો તપાસવાં જોઈએ.

મોટામાં મોટું કારણ આપણી રંગભૂમિની અપ્રગતિશીલતા. આગળ વધતા અને પલટાતા જમાનાની તાસીર પ્રમાણે તેને અનુકૂળ ફેરફારો કરવાની દૃષ્ટિ કે દક્ષતા તેમાં ન હતા પોતાની જૂની ઘરેડમાં જ તેણે ચાલ્યા કર્યું. સાચ્ચી ઊંચી અભિનયકલાની ઊણપ પૂરવાનો પ્રયત્ન તેણે કર્યો નહિ. નાટક એ જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડનાર અરીસો છે એ શેક્સ્પિયરે 'હેમ્લેટ' નાટકમાં પ્રતિપાદેલ સિદ્ધાંત આપણે ત્યાં ભુલાઈ ગયો. પરિણામે એક પ્રકારનો અસ્વાભાવિક અતિશયોક્ત અભિનય ગુજરાતી રંગભૂમિનું મુખ્ય લક્ષણ બની ગયો. એ ખરું છે કે જેમ ભાવ વધુ તીવ્ર કે ઉદ્દામ તેમ અભિનયનું ક્ષેત્ર વધે, તોપણ તેમાં સ્વાભાવિકતાની મર્યાદાનો લોપ થવો નહિ જોઈએ. નટો જોરથી ઘાંટા પાડી બધા ય રસમાં વીરરસનું અમુક પ્રમાણમાં મિશ્રણ કરી અમુક જ લઢણમાં બોલે અભિનયની સૂક્ષ્મ છટાઓ વડે પાત્રને સજીવ બનાવવાની કલા આ સંજોગોમાં આપણી રંગભૂમિમાં ક્યારેક જ કોક પ્રતિભાશાળી નટદ્વારા મળે એવીજ પરિસ્થિતિ વર્ષો સુધી રહી.

અભિનયકલાની ખામીનું એક કારણ બહુધા અશિક્ષિત નટવર્ગ જ નાટકમંડળીઓમાં રોકવામાં આવતો તે છે. નાટકના નટો એટલે હલકા માણસો, કે નાટકનો ધંધા એટલે હીનરતો ધંધો એવો જનતાનો અભિપ્રાય ઘણું કરીને

પણ આના મૂળમાં હોય તો હોય. ગમે તેમ, પણ દહાડે દિવસે વધુ વધુ તીવ્ર બનતા જીવનસંગ્રામને અંગે આખા દિવસની મહેનત પછી ગોડી રાતના ઉજાગરા કરવાની વૃત્તિ બહુ ઓછાને થાય. એ જોતાં નાટકનો સમય ફરવો જરૂરી હતો. અલબત્ત આ પરિસ્થિતિ નાટકમંડળીના માલિકોએ પારખી ખરી, તેથી જ તેમણે તહેવારો તથા રવિવાર જેવા રજાના દિવસોએ દિવસના ખેલો ભજવવાની શરૂઆત કરી છે. છતાં ચારપાંચ કલાકનું લખાણ ગયું નહિ.

પણ નાટકના ગેરલાભમાં મોટી વસ્તુ એક એ ગઈ કે શિષ્ટ સંસ્કારી રસવૃત્તિને પોષે કે સંતર્પે એવી નાટચરચનાઓ રંગભૂમિને મળી નહિ. રંગભૂમિનાં નાટકો સાહિત્યદૃષ્ટિએ અતિસામાન્ય હોય અને સાહિત્યદષ્ટિએ મૂલ્યવાન એવી નાટચરચનાઓ રંગભૂમિને માફક આવે નહિ, એવી વિષમ પરિસ્થિતિ આપણે ત્યાં પ્રવર્તતી ગઈ. પરિણામે એ બે વચ્ચેનું અંતર વધતું જ ગયું, અને 'રાઈનો પર્વત' જેવું નાટક ભજવવાનો પ્રયોગ નિષ્ફળ ગયો. આથી પ્રતિભાશાળી સાહિત્યકારવર્ગનો સાથ કે સહકાર રંગભૂમિને મળતાં અટકી ગયો, સામાન્ય કક્ષાના લેખકોનાં નાટકો ભજવાયે ગયાં, અને એવાં નાટકો જ રંગભૂમિને સદતાં જોઈ અન્યથા સારું આપી શકે તેવો નાટકલેખકોનો વર્ગ પણ એ બરનો માલ જ પૂરો પાડયે ગયો. વળી નાટકોની આખી ચોપડીઓ પ્રકાશિત નહિ થતી હોવાથી તેમની ખરી કિંમત આંકવાનું એક તરફથી પ્રજાને માટે અશક્ય બની ગયું. તેવી જ રીતે મનસ્વી અને પોતે ઘણું જાણે છે એવો ફાંકો રાખનાર કેટલાક નટોને પોતા તરફથી એના પ્રયોગ વખતે ઘણું નવું ઉમેરવાની અણઘટતી છૂટ પણ મળતી. આમ આવાં અનેક કારણોથી લોકરુચિ આપણી રંગભૂમિ પ્રત્યે ઉદાસીન બનવા જતી હતી ત્યાં એમને જોઈતી સામગ્રી પૂરી પાડનાર બોલપટો આવ્યાં એટલે નાટકની અવનતિને વેગ મળ્યો.

આ બધા માટે જવાબદાર કોણ? લેખકો, નટો, નાટકમંડળીના માલિકો, પ્રેક્ષકો, કોણ? ખરું કહીએ તો બધા જ વત્તાઓછા જવાબદાર છે. નાટકલેખકો (ખરી રીતે તેમને 'કવિઓ' કહેવામાં આવે છે) કહેશેઃ 'અમે શું કરીએ? નાટકમંડળીના માલિકો જે બરનો માલ અમારી કને માગે તે જ અમારે તો આપવો રહ્યો ને? પૈસા તો તેમની પાસેથી અમને મળે છે ને!' માલિકો કહેશેઃ 'શું કરીએ! પ્રેક્ષકો એવું જોવા માગે ત્યારે અમારે કંઈ એમ કર્યા વગર છૂટકો છે! ઘણું જાણીએ છીએ કે વધુ સંસ્કારી ધોરણે ધંધો કરીએ, પણ અમને કમાણી કરાવે છે તે તો તમે

નાટકો સારા સાહિત્યકારોની કૃતિઓ હોય એટલું જ બસ નથી, તે બધાં સળંગ છપાવાં પણ જોઈએ. આથી રંગભૂમિ અને શિષ્ટ નાટકો વચ્ચેનું અંતર સંધાશે એટલું જ નહિ, પણ નટવર્ગને પણ પોતાની જવાબદારીનું ભાન આવશે ને વધશે. સમસ્ત જનતા એ કૃતિ વિષે ચોક્કસ નિર્ણય પણ આથી બાંધી શકશે એ લાભ પણ નાનો નથી. આ સાથે ભજવાતી નાટ્યકૃતિઓની સમગ્રપણે સ્પષ્ટ અને નીડર સમાલોચનાઓ માસિક અઠવાડિક પત્રોમાં થતી રહેવી જોઈએ, અને જતે દહાડે એક સ્વતંત્ર પત્ર રંગભૂમિની આવી વિવેચના માટેનું પણ નીકળવું ને પોષાવું જોઈએ. ફ્રી કે કોમ્પ્લીમેંટરી પાસ આપી સારા રિપોર્ટો લખાવ્યાનું ને તેવા લેખકોને લખી આપ્યાનું ફળ તે આપણી રંગભૂમિની દુર્દશા. એવાં પ્રલોભનોનું આકર્ષણ પણ સાવ બંધ થઈ જવું જોઈએ.

આવું થશે ત્યારે સાચી અભિનયકલાની ઉપાસના માટે જોઈતું ક્ષેત્ર તૈયાર થયું હશે તેમ જ તેને અનુકૂળ વાતાવરણ સર્જાયું હશે. એવે સમયે સંખ્યાબંધ ઊગતી શક્તિઓવાળા કેળવાયેલા જુવાનો પણ આ ક્ષેત્રમાં ઝુકાવશે, અને નટવર્ગ માટેનો હલકો અભિપ્રાય ત્યારે સાવ ફરી જશે. ત્યારે સ્ત્રીઓ પણ નટીઓ તરીકે રંગભૂમિ પર દેખા દેવા લાગશે, અને પુરુષો સ્ત્રીનો પાઠ ભજવે છે એમાં દેખાતી કૃત્રિમતા એની મેળે દૂર થશે. વિષયની, લેખકોની કે લોકાદરની જરાય તાણ રંગભૂમિના વ્યવસ્થાપકોને પછી નડશે નહિ. રંગભૂમિ પર જેમને અભિનયસિદ્ધિ સાંપડી હોય તેવાં કુશળ નટનટીઓ માટે ફીલ્મ કંપનીઓ પણ પડાપડી કરી તેમને તેમની શક્તિ તથા પ્રતિભાને યોગ્ય એવા બહોળા ક્ષેત્રમાં લઈ જશે. યુરોપ અમેરિકામાં અત્યારે આમ ચાલી જ રહ્યું છે, અને રશિયામાં તો અત્યારે સિનેમાનટો મોટે ભાગે રંગભૂમિમાં પણ સાથોસાથ કામ કરતા હોય છે એવું જાણ્યું છે.

ચિત્રપટ નાટકને હમેશને માટે દૂર ધકેલી દેશે એ ભય આખરે સાચો નથી. ચિત્રપટની કેટલીક ખામીઓમાં મુખ્ય એ છે કે એમાં મૂળ અભિનય અને પ્રેક્ષકો આગળ થતી તેની રજુઆતમાં ફોટોગ્રાફી તથા સ્વયંત્રનું વ્યવધાન હોય છે. ફોટોગ્રાફ કરતાં જેમ પ્રત્યક્ષ વ્યક્તિ, અને રેકર્ડના સંગીત કરતાં જેમ પ્રત્યક્ષ ગાનારનું સંગીત બીજા કશા પડદા કે વ્યવધાન વિના આપણી વધુ નજીક છે અને શુદ્ધ કલા તરીકે તેનો ઉપભોગ ને મૂલ્યાંકન કરવા માટે વધુ સવડ આપે છે, તેવી રીતે રંગભૂમિ શુદ્ધ અભિનયકલાનું પ્રત્યક્ષ (first-hand) દર્શન કરાવતી હોવાથી તેનું અસ્તિત્વ જરૂરી છે અને તેથી તેનો સમૂળો લોપ થવો જ અશક્ય. જરૂર છે તે રંગભૂમિને

'પિટકલાસિયા' કહો કે ગમે તે કહો પણ તેવા પ્રેક્ષકો જ ને ?' અને પ્રેક્ષકો ? તેમને આવું આપ્યા કરી તેના જ શોખીન બનાવી દેનાર કોણ ? એથી સારું તેઓ નહિ સ્વીકારે અને તેથી કમાણી પર કાપ પડશે એ ભયથી તેમને હલકા પ્રકારનાં જ નાટકો આપવામાં આવ્યાં હોય, પછી એ કેવી રીતે બીજું વધુ સારું માગે કે માણી શકે ? આ બધાની અસર નટવર્ગ પર પણ બીજી શી થાય ? એ પોતે જે રીતે પોતાનો પાઠ ભજવતો હોય તેમાંથી ઉપર શી રીતે આવે ? પરિણામે કશી પ્રગતિ થઈ નહિ, અને રંગભૂમિ પોતાની બધિયાર પ્રણાલિકાઓની નાગચૂડમાંથી છૂટી નહિ.'

ત્યારે, શું થાય તો ગુજરાતી રંગભૂમિ સુધરે અને સારા દી દેખે ? જે કારણોએ રોગને જન્માવ્યો હોય તે કારણોને દૂર કરવાથી રોગ મટે એ રીતે જોતાં ઉપર ગણાવી તે બધી ખામીઓને દૂર કરાય તો સુધારણાને પંથે ઘણું થયું કહેવાય. રંગભૂમિની સુધારણામાં અત્યારનાં બોલપટો અમુક અંશે માર્ગદર્શક થઈ શકે. અત્યારના પ્રવૃત્તિશીલ ધમાલિયા જમાનામાં જીવન-વિગ્રહમાં ઝઝૂમવામાં જ રોકાતા બધા સમયમાંથી બહુ ઓછો બચાવવાનું માણસો માટે શક્ય છે. એ જોતાં એ અઢી કલાકની જ નાટકની સમય-મર્યાદા બંધાવી જોઈએ. રા. જમનની મંડળીને મળેલી થોડીક ફતેહ આ ફેરફારને આભારી હતી તેમાં શક નથી. ટિકિટના દર સિનેમાના દરની હારમાં આવીને ઊભા રહે તેવા કરવા જોઈએ. શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સંગીત તથા નૃત્ય, અભિનયકલાની ઊંચી રસદષ્ટિ, જેમાં અભિનયના અતિયોગ (over-acting) કે હીનયોગ (under-acting) નો સાવ છેદ ઊડી જ જાય, તથા શિષ્ટ લેખકોનો સહકાર એ ત્રણ અતિ અગત્યની બાબતો સાધવા તરફ પણ પ્રધાન લક્ષ રખાવું ઘટે. વધુ સંસ્કારી કલાનું ધોરણ ચાર આનાની ટિકિટવાળો વર્ગ નહિ સમજી અપનાવી શકે એ બીતિ નકામી છે. ન્યુ થિયેટર્સ કંપનીનાં 'દેવદાસ' આદિ ચિત્રપટોએ આબાલવૃદ્ધ બિનસંસ્કારી પિટ-વર્ગને પણ આકર્ષેલ છે એ તો તાજી જ વાત છે. આ બધા સાથે સમા-જના રોજના સળગતા પ્રશ્નો ઉપાડી જે વાતાવરણમાં આપણે શ્વાસોચ્છ્વાસ લઈ રહ્યા છીએ તેનું સજીવ ને સાચું પ્રતિબિંબ રંગભૂમિના સાધનદ્વારા આપી જીવન સાથે સહકાર બાંધવાનો પ્રયાસ પણ રંગભૂમિએ અત્યારથી આદરી દેવો જોઈએ. અભિનેતાવર્ગ પણ કેળવાયેલા સમૂહમાંથી ચૂંટાવો જોઈએ અને વધુ વધુ અભિનયકલાના સાચા ઉપાસક એવા જુવાનોને આ ક્ષેત્ર તરફ આકર્ષવા પણ જોઈએ.

•

નાટકો સારા સાહિત્યકારોની કૃતિઓ હોય એટલું જ બસ નથી, તે બધાં સળંગ છપાવાં પણ જોઈએ. આથી રંગભૂમિ અને શિષ્ટ નાટકો વચ્ચેનું અંતર સંધાશે એટલું જ નહિ, પણ નટવર્ગને પણ પોતાની જવાબદારીનું ભાન આવશે ને વધશે. સમસ્ત જનતા એ કૃતિ વિષે ચોક્કસ નિર્ણય પણ આથી બાંધી શકશે એ લાભ પણ નાનો નથી. આ સાથે ભજવાતી નાટ્યકૃતિઓની સમગ્રપણે સ્પષ્ટ અને નીડર સમાલોચનાઓ માસિક અઠવાડિક પત્રોમાં થતી રહેવી જોઈએ, અને જતે દહાડે એક સ્વતંત્ર પત્ર રંગભૂમિની આવી વિવેચના માટેનું પણ નીકળવું ને પોષાવું જોઈએ. ફ્રી કે કોમ્પ્લીમેંટરી પાસ આપી સારા રિપોર્ટો લખાવ્યાનું ને તેવા લોકોને લખી આપ્યાનું ફળ તે આપણી રંગભૂમિની દુર્દશા. એવાં પ્રલોભનોનું આકર્ષણ પણ સાવ બંધ થઈ જવું જોઈએ.

આવું થશે ત્યારે સાચી અભિનયકલાની ઉપાસના માટે જોઈતું ક્ષેત્ર તૈયાર થયું હશે તેમ જ તેને અનુકૂળ વાતાવરણ સર્જાયું હશે. એવે સમયે સંખ્યાબંધ ઊગતી શક્તિઓવાળા કેળવાયેલા જુવાનો પણ આ ક્ષેત્રમાં ઝુકાવશે, અને નટવર્ગ માટેનો હલકો અભિપ્રાય ત્યારે સાવ ફરી જશે. ત્યારે સ્ત્રીઓ પણ નટીઓ તરીકે રંગભૂમિ પર દેખા દેવા લાગશે, અને પુરુષો સ્ત્રીનો પાઠ ભજવે છે એમાં દેખાતી કૃત્રિમતા એની મેળે દૂર થશે. વિષયની, લેખકોની કે લોકાદરની જરાય તાણ રગભૂમિના વ્યવસ્થાપકોને પછી નડશે નહિ. રંગભુમિ પર જેમને અભિનયસિદ્ધિ સાંપડી હોય તેવાં કુશળ નટનટીઓ માટે ફીલ્મ કંપનીઓ પણ પડાપડી કરી તેમને તેમની શક્તિ તથા પ્રતિભાને યોગ્ય એવા બહોળા ક્ષેત્રમાં લઈ જશે. યુરોપ અમેરિકામાં અત્યારે આમ ચાલી જ રહ્યું છે, અને રશિયામાં તો અત્યારે સિનેમાનટો મોટે ભાગે રગભૂમિમાં પણ સાથોસાથ કામ કરતા હોય છે એવુ જાણ્યું છે.

ચિત્રપટ નાટકને હમેશને માટે દૂર ધકેલી દેશે એ ભય આખરે સાચો નથી. ચિત્રપટની કેટલીક ખામીઓમાં મુખ્ય એ છે કે એમાં મૂળ અભિનય અને પ્રેક્ષકો આગળ થતી તેની રજુઆતમાં ફોટોગ્રાફી તથા રજતપટનું વ્યવધાન હોય છે. ફોટોગ્રાફ કરતા જેમ પ્રત્યક્ષ વ્યક્તિ, અને રેકર્ડના સંગીત કરતાં જેમ પ્રત્યક્ષ ગાનારનું સંગીત બીજા કશા પડદા કે વ્યવધાન વિના આપણી વધુ નજીક છે અને શુદ્ધ કલા તરીકે તેનો ઉપભોગ ને મૂલ્યાંકન કરવા માટે વધુ સવડ આપે છે, તેવી રીતે રંગભૂમિ શુદ્ધ અભિનયકલાનું પ્રત્યક્ષ (first-hand) દર્શન કરાવતી હોવાથી તેનું અસ્તિત્વ જરૂરી છે અને તેથી તેનો સમૂળો લોપ થવો જ અશક્ય. જરૂર છે તે રંગભૂમિને

પોતાને પરિશુદ્ધ થવાની, અને તે કામમાં કદાચ, આગળ કહ્યું તેમ, સાંપ્રત ખેલપટ પાસેથી એને કેટલુંક દિશાસૂચન મળી રહે ખરુ. આમ થાય તો અને ત્યારે પશ્ચિમના દેશોની માફક રંગભૂમિ તથા સિનેમા બંને પોતપોતાનાં ક્ષેત્ર સંભાળી લોકરંજન અને લોકશિક્ષણ એકસરખી રીતે કરતાં રહે.

ત્યારે, ગુજરાતની રંગભૂમિ અમુક ચોક્કસ પ્રકારની સુધારણા માગે છે. અંગ્રેજીમાં એક કહેવત છે કે કોઈ કામ માટે ક્યારેય બહુ મોડું થતું જ નથી, તે પ્રમાણે સવેળા હજી યે ચેતી જઈ ઉપર જે રૂપરેખા બતાવી તે પ્રકારના આવશ્યક સુધારા કે ફેરફાર કરવામાં આવે તો આપણી રંગભૂમિ છેલ્લા મૃત્યુશ્વાસ ખેંચે છે તેમાંથી બેઠી થશે. નહિતર સાવ વિનાશરૂપી કાળું ભાવિ બહુ દૂર નથી. મોડું થશે તો નવસર્જન માટે જૂનવાણી ને કાલગ્રસ્ત પ્રણાલિકાના આત્યંતિક વિનાશરૂપી જલદ ઉપાય અખત્યાર કરવાનો પણ વખત આવે.

રંગભૂમિ ખાતે મૂડી રોકનાર એકહથ્થુ માલિકો આ દિશામાં પ્રયાસ કરે તો પ્રથમ આર્થિક નફાની આશા મૂકીને તેમણે કામ કરવું જોઈએ, એટલું જ નહિ પણ આર્થિક નુકશાન કે ખોટ માટે પણ પ્રાથમિક ભૂમિકામાં તો તેમણે તૈયાર રહેવું જોઈએ. એક તો રંગભૂમિનું આકર્ષણ ધંધા તરીકે કમી થયું છે તથા મૂડી સિનેમા કે એવામાં રોકવા તરફ વલણ વધતું જાય છે એવે વખતે કદાચ જોઈતા પ્રમાણમાં રંગભૂમિ પાછળ નાણાં રોકવા તેમજ પ્રથમ તો આવી બિનસલામત રીતે રોકવા મૂડીદારો બહાર આવે જ નહિ એ સંભવ આ જોતાં બહુ મોટો લાગે છે. અને જેઓ આ ક્ષેત્રમાં મૂડી પાથરીને બેઠા છે તેમની તો જે કંઈ રહી છે તેટલી કમાણીને જોખમાવવા છાતી ચાલવાની નહિ. આથી આ દિશામાં તેમના જ પર સામટો આધાર રખાય તેમ નથી.

આને માટે બીજા એક વર્ગ પર નજર પડે છે તે છે સુશિક્ષિત જુવાનો. શાળા કૉલેજોમાંથી નીકળ્યા બાદ વધુ વધુ સખત થતા જતા આ બેકારીના યુગમાં બીજું કશું ન સૂઝતાં માત્ર નોકરી માટે જ વલખાં મારવા કરતાં જેમનામાં નિસર્ગદત્ત અભિનયવૃત્તિ હોય તેવા જુવાનો આ ક્ષેત્ર તરફ વળે તો શું ખોટું ? એમના જેવા વર્ગ માટે અત્યાર સુધી લગભગ અક્ષુણ્ણ રહેલ આ ક્ષેત્ર એમની પ્રતિભાને ચમકવા માટે બહોળો અવકાશ આપશે એમાં શક નથી. અલબત્ત, તેમણે ય પોતાના જૂના સંસ્કારો ભૂંસી નાખી નવેસરથી નવી દિશામાં પ્રસ્થાન કરવું પડશે. કારણ, શાળાકૉલેજોમાં

વિદ્યાર્થીઓ વડે ભજવાતા નાટ્યપ્રયોગો કે અત્યારમા આપણી રંગભૂમિ પર ભજવાતા નાટકોની કઢંગી વાનરનકલ જ ઘણી વાર થતી હોય છે એવી અનેકોની ફરિયાદ સાચી છે પણ સદ્ભાગ્યે હવે કલાદૃષ્ટિ વધતી જતી સ્પષ્ટ જણાય છે રા. ચંદ્રવદન મહેતા જેવા ઉત્સાહી અભિનેતાએ યોજેલા કેટલાક નાટ્યપ્રયોગો, તેમજ કેટલીક આગળપડતી શાળાપાઠશાળાઓના છૂટક પ્રયોગો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે એટલે સુશિક્ષિત યુવકો આ કામ ઉપાડી લઈ અભિનયકલાની ઉપાસના કરે તો તેઓ ઘણુ કરી શકે એમ છે, કારણ આ રીતે વાતાવરણ અનુકૂળ થતું જાય છે

સહકારી ધોરણે સુસંગઠિત પાયા પર આવી સુશિક્ષિત અભિનેતાઓની નવી ગુજરાતી રંગભૂમિ રચાય, તેના વ્યવસ્થાતંત્ર, નિર્વાહ, બંધારણ ઇ૦ની યોજનાઓ ક્રમે ક્રમે વિચારાય અથવા તો પ્રથમથી એ વિષયના રસિયા તથા અનુભવીએ ઘડી કાઢેલી હોય અલબત્ત આમા વ્યવહારૂ મુશ્કેલીઓનો ઢગલો પાછળથી ઊભો થાય પણ એનો તો માર્ગ થઈ રહે અનેક પ્રયોગો-માથી મળેલા અનુભવથી ઘડાતા જઈ ચોક્કસ યોજના કે કાર્યદિશા પાછ-ળથી નક્કી થાય જ્યા કામ કરવાની ખરી ઇચ્છા હોય ત્યા માર્ગ નીકળી જ રહેવાનો આવુ કંઈક કાર્ય થાય ત્યારે ‘ અપ્પો,’ નરસૈંયો, ’ ‘ રમકડાની દુકાન ’ તથા ‘ આગગાડી ’ જેવા પ્રયોગો ખંતપૂર્વક ભજવનાર રા. ચંદ્રવદન મહેતા જેવા અભિનયકલાના ઉપાસકોની દૃષ્ટિ, શક્તિ તથા અનુભવનો લાભ તેને એની મેળે મળી રહેશે અને એ લાભ નવી રંગભૂમિનો યોગ્ય રાહબર પણ થશે હિંદના બીજા પ્રાન્તોની રંગભૂમિ તરફ પણ નજર નાખતા રહી, યુરોપ અમેરિકાની એ વિષયસંબંધી પરિસ્થિતિ, પ્રગતિ ઇ૦ નો અભ્યાસ કરતા રહી, આપણી રંગભૂમિનો દિનપ્રતિદિન વિકાસ સાધવાની અચૂક નેમ જ પછી તો રંગભૂમિના આ સમુદ્ધારકોની રહે પરિણામે, અત્યારે કોઈ પણ ભારતવર્ષીય કીર્તિવાળો ગુજરાતી નટ આપણે ત્યા ન હોવાનુ મહેણું ટળી જશે, અને ગુજરાતના શિશિરકુમારો અને બાળગાંધર્વો, સુંદરીઓ અને સાયગલો ગુજરાતી રંગભૂમિને દિપાવશે નૃત્ય, સંગીત, અભિનય, ચિત્ર, વેશ-પરિધાન આદિ સર્વ કલાઓનુ ભરતમુનિએ જેને ભાજન માન્યુ છે એવા નાટકમા આપણી કલાદૃષ્ટિ જેટલી ઊંચી થતી જશે તેટલી પ્રગતિ થશે. એ દિવસ વહેલો આવે એવી હરેક કલાપ્રેમી ગુજરાતીની ઇચ્છા હોય જ *

———o———

* રંગભૂમિ પરિષદની બેઠક પહેલા ‘કૌમુદી’ના દિવાળી અંકમા પ્રથમ પ્રગટ થયેલો લેખ.

ગૂજરાતની રંગભૂમિ

શ્રી ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ

સુધારણાનો વિકટ સવાલ

દી. બા. રણછોડભાઈ શતાબ્દીની ઉજવણીને પ્રસંગે અમદાવાદની ગૂજરાત સાહિત્ય સભાએ એક રંગભૂમિ પરિષદ આવતા માસના પહેલા અઠવાડિયામાં ભરવાનું ઠરાવ્યું છે.

પરિષદના પ્રમુખ તરીકે શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ બિરાજશે. આ પરિષદની ઉપયોગિતા વધારવાને તેમાં નાટ્યલેખકો, રંગભૂમિના મંચાલકો, બોલપટના ધંધાના નિષ્ણાતો, સુનટ નટો અને કવિઓ ભાગ લે તો એક મહત્ત્વના પ્રશ્ન સંબંધે સરસ ચર્ચા તો જરૂર થઈ શકે

રંગભૂમિના પ્રશ્નો

આ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન રંગભૂમિની સુધારણાનો છે.

રંગભૂમિને સુધારવાની જરૂર છે? અભિનવ બોલપટોએ રંગભૂમિને વધુ ને વધુ પ્રગતિશીલ બનવાની ફરજ પાડી નથી? બોલપટ કરતાં નાટકની રંગભૂમિના જે કેટલાક વિશિષ્ટ અંશો છે તે અંશોને વિકસાવવા નાટ્યમંચાલકોએ શું યત્નો કર્યા નથી? એ યત્નો કઈ દિશાએ થવાની જરૂર છે?

ધંધાદારીઓના હાથમાં

જનતાની રસરુચિમાં અને જીવનવિષયક મહાપ્રશ્નો સંબંધે જનતાને ઉચિત દિશાનું દર્શન કરાવવા સંબંધમાં રંગભૂમિમાં જે સામર્થ્ય રહેલું છે. તે જોતાં એ સામર્થ્યનો જનતાને માટે માર્ગમાં સારો ઉપયોગ કરવો એ પણ રાષ્ટ્રભક્તિનો જ એક પ્રકાર છે.

પ્રાચીન કાળનાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત નાટકો, પછી ભવાઈનો થયેલો વિકાસ અને પછી આપણે ત્યાં ઉત્પન્ન થયેલી રંગભૂમિ અને છેલ્લે આવેલા ચિત્રપટ-બોલપટ એ બધાનો ઉપલક ઇતિહાસ અવલોકતાં એટલું તો જરૂર જણાશે કે પ્રાચીન કાળમાં જે રંગભૂમિ કલાવિદોને હસ્તગત હતી અને જેને રાજાઓ તથા ધનવાનોનું જ મુખ્યત્વે ઉત્તેજન મળતું, તે રંગભૂમિ આજે થોડા કલાવિદોની સહાય છતાં મોટે ભાગે ધંધાદારીઓના હાથમાં જઈ પડી છે અને એ ધંધાને પણ સામાન્ય જનતાના ઉત્તેજન, આનંદ, શોખ, રુચિ ઇત્યાદિ ઉપર નિભાવ કરવો પડે છે.

આંતર કલાતત્ત્વ

રંગભૂમિનું અધઃપતન અને તેમાં દાખલ થયેલો અતિશય અપરસ મુખ્યત્વે આ કારણને આભારી છે. વિજ્ઞાનના વિકાસ સાથે રંગભૂમિનું બાલ

તંત્રવિધાન વિકસ્યું છે. આંખ-કાનને ચમકાવે તેવાં દૃશ્યો, અને સંગીતાદિ ખૂબ આગળ વધ્યાં છે, એ દિશામાં યુરોપની રંગભૂમિએ પણ દીલને ઘણું નવું શીખવ્યું છે, પરંતુ રંગભૂમિનું આંતર કલાતત્ત્વ તો ઊતરતું જ રહ્યું છે, તેની ના કહી શકાય તેમ નથી

રસવૃત્તિ પોષો

તેમનું અસ્તિત્વ મિટાવી દે તેવા પ્રકારનાં નાટકોની ઉપયોગિતા તેમને ગમે તેટલી સમજાવવામાં આવે તોપણ તેનો ઉપયોગ નથી.

છતાં એક વાત વીસરવા જેવી નથી. જે જનતાને રંગભૂમિમાં રસ છે અને જેના ઉત્તેજન ઉપર રંગભૂમિ ટકી રહી છે તે જનતા કેવળ અપરસમાં જ આનંદ માણે છે એ માન્યતા એકાંતિક અને ભૂલભરેલી છે.

તેમની રસવૃત્તિને સુધારી શકાય તેમ છે. એ પ્રશ્ન બાજુએ મૂકીએ તોપણ એ રસવૃત્તિને પોષી શકાય તેવાં નાટકો આજે પણ રંગભૂમિને માટે અશક્ય નથી.

મધ્યમ જનતાનો રસ

અધમ કોટીના પ્રેક્ષકવર્ગને બાદ કરતાં મધ્યમ જનતાની રસવૃત્તિ સાચા કલાતત્ત્વની કદર કરવા જેટલી સંસ્કારી હોય છે. કોઈ કોઈ ગૂજરાતી નાટકો, કેટલાંક મરાઠી નાટકો અને કેટલાંક બોલપટો કે જેમાં અપરસ અને કૃત્રિમતા નથી અથવા ન્યૂન છે અને કલાતત્ત્વને સરસ રીતે બહેલાવવામા આવ્યું હોય છે તેમાં જનતાએ દાખવેલો રસ શું એ કથનના પ્રમાણરૂપ નથી?

નાટકની અને બોલપટની રંગભૂમિ એ દિશામાં કેમ વળતી નથી? તેનાં મુખ્ય બે કારણો હું જોઉં છું: એક કારણ તો કેવળ ધંધાની દૃષ્ટિ કે જે નિર્મળ કલાતત્ત્વ કરતા પ્રેક્ષકો શામાં રસ ધરાવશે તે વિષેની ગણતરી વધુ-પડતી કરે છે, અને બીજું ઉત્તમ કલાતત્ત્વથી યુક્ત પ્રયોગોનો આદર્શરૂપે અભાવ. બોલપટોની રંગભૂમિની અસર નાટકની ખિલવણીને પ્રેરી રહી છે, પરંતુ પુનઃ બોલપટની રંગભૂમિમા ધંધાદૃષ્ટિ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે.

ધંધાદારી ગર્વ

કોઈ કોઈવાર એમેચ્યુઅર નાટકો અમદાવાદ જેવા સ્થળે થાય છે. તેમાં ધંધાદારી રંગભૂમિનું ઉદ્દામ તત્ત્વ નથી હોતું તેથી ધંધાદારી રંગભૂમિના સંચાલકોને તેમાં નીરસતા લાગે છે, એટલે એવા પ્રયોગોમાંથી પોતે કંઈ પણ ગ્રહણ કરવા જેવું હોય એમ તેમને લાગતુ નથી!

કેટલાંક સરસ બોલપટોમા કલાના સુનંદા નિષ્ણાતોએ અને તેનાં વસ્તુ-વિધાનમાં સુનંદા માનસશાસ્ત્રકારોએ એ રસ પૂર્યો હોય છે તેનુ ભાન આપણી નાટકની રંગભૂમિના સંચાલકોને હોય તેમ લાગતુ નથી. છેલ્લામાં છેલ્લા નાટકોમાં પણ રસદૃષ્ટિની અને વસ્તુવિધાનની જે ખામીઓ જનતામાં આવે છે તે ઉપરથી એવા જ નિર્ણય ઉપર આવવું પડે છે.

નિર્મળ કલાભક્તિ

આ અગત્યના મુદ્દાઓ પર રંગભૂમિ પરિષદમાં વિચારોની આપ લે થવી જોઈએ છે, એટલું જ નહી પણ બિનધંધાદારી કલાનિષ્ણાતો પોતાની નિર્મળ કલાભક્તિનો સપ્રયોગ ઉદાહરણોદ્વારા ધંધાદારી ભૂમિની સુધારણામાં હિસ્સો આપવા સમર્થ છે અથવા સમર્થ હોઈ શકે એ વાત જેટલી યુરોપના દેશોમા સ્વીકારાઈ છે તેટલી આપણે ત્યાં સ્વીકારવી જોઈએ.

એવા પ્રયોગો સામાન્ય ધંધાની દૃષ્ટિથી કે વધુ આવક કરીને નફો વાળવવાની દૃષ્ટિથી કરાયેલા હોતા નથી. તેની પાછળ કોઈ પણ જાહેર સંસ્થાનું બળ હોય છે. એટલે વધુ કે ઓછા ખર્ચની તેને ખાસ ચિંતા હોતી નથી. એ કારણથી જનતાના રસની દૃષ્ટિ પણ તેમાં અપરસને પ્રવેશ કરવા દેતી નથી અને જનતાની અપરુચિને થાબડવાની તેને પરવા હોતી નથી.

'એકેડેમી'ની આવશ્યકતા

પૂર્વકાળમાં રંગભૂમિને રાજાઓનું તથા ધનવાનોનું જેવું ઉત્તેજન હતું, તેવું ઉત્તેજન આજે નથી રહ્યું, પણ કલાપોષક જાહેર સંસ્થાઓનો ટેકો રંગભૂમિની પાછળ હોય તો પૂર્વકાલના એ ઉત્તેજન પીઠબળની ગરજ તો સારી શકે અને તેના કલાતત્ત્વને દૂષિત થવાની ફરજ ન પડે.

આ વિચારસરણી એક એવી રંગભૂમિની 'એકેડેમી' ની આવશ્યકતા સૂચવે છે કે જે સંસ્થા રંગભૂમિને જનતાની સાંસ્કારિક દૃષ્ટિએ ઉન્નત કરવામાં દિશાસૂચક બને.

એ સંસ્થાને માટે એક સ્વતંત્ર નાટ્યગૃહ, પણ હોવું જોઈએ કે જેનો નિભાવ નાટકની કમાણીમાથી જ કરવાની જરૂર ન રહે અને કલાને એવી પરવશતા અનુભવવી ન પડે.

એ પ્રકારે રંગભૂમિને આદર્શ પૂરો પાડે એવી સંસ્થા આજે ગુજરાતમાં નથી, પણ તેની પૂરી આવશ્યકતા છે.

રંગભૂમિ પરિષદ

આજે નાટકો અને બોલપટો જનતાનાં મનને કેફી તાડી પૂરી પાડી રહ્યાં છે એવો એક આરોપ તાજેતરમાં એક વિદ્વાને મૂક્યો છે, તે આરોપમાંથી રંગભૂમિને મુક્ત કરવાની જરૂર છે. રંગભૂમિને પોતાને માટે તેમજ જનતાની રસવૃત્તિને ઉન્નત બનાવવાને માટે તેમ કરવાની જરૂર છે.

આ જરૂરિયાત 'રંગભૂમિ પરિષદ' કેટલે અંશે પૂરી પાડશે તે અત્યારે કહેવું શક્ય નથી, પણ રંગભૂમિમાં રસ લેતા રસિકોના મનમાં એ જરૂરિયાત ઠસવા પામશે તોપણ તે નાનોસૂનો લાભ નથી. નિશ્ચયના બીજમાંથી વૃક્ષ ઉગે છે અને વૃક્ષને ફળ પણ બેસે છે.*

---

* રંગભૂમિ પરિષદની બેઠક પહેલા 'જન્મભૂમિ'માં પ્રથમ પ્રગટ થયેલો લેખ.

ગુજરાત રંગભૂમિ પરિષદ (અમદાવાદ)ના
ઉપક્રમથી યોજાયેલ

પ્રથમ

રંગરંજન

૯-૧૨-૩૯ શનિ ૧૦-૧૨-૩૯ રવિ

કાર્યક્રમ

પહેલો દિવસ • તા. ૯-૧૨-૩૯

નૃત્ય-સંગીત-ગરબા

૧ વૃંદવાદન
૨ મેનાં ગુર્જરી
૩ ગરબો (આવ રે આવ)
૪ કીર્તનનૃત્ય
૫ મેઘ-વીજળી
૬ ગરબો (આજે અષાઢનાં)
૭ ટીપણી
૮ રાધામાન
૯ ગરબો (ગુલાલવહુ)
૧૦ હોરી
૧૧ ગરબો (સરોવરિયુ)
૧૨ મયર્ણલ્લા
૧૩ ગાંધર્વનૃત્ય
વંદેમાતરમ્

બીજો દિવસ • તા. ૧૦-૧૨-૩૯

ચાર એકાંકી નાટકો

૧ દુર્ગા
૨ દેડકાંની પાંચશેરી
૩ ગૃહશાંતિ
૪ ભગવદ્ - અજ્જુકીયમ્

નૃત્યવિધાન : આચાર્ય ઠાકુર કુમુદબંધુ સિંહ
સંગીતવિધાન : શ્રી. શંકરરાવ વ્યાસ

નેપથ્યવિધાન

સર ચીનુભાઈ • કનુ દેસાઇ

★

પહેલો દિવસ • ૯-૧૨-૩૯

(૧) વૃંદવાદન

(૨) મેનાં ગુર્જરી

મેનાં : શકુંતલા
રૂપાં, શોભા : વસુમતી, સૌદામિની
બાદશાહ : ઉમા
હીરાજી : પીયૂષ

(જૂની લોકકથાને આધારે રચાયેલા શ્રી. રસિકલાલ છો. પરીખના નાટક 'મેનાં ગુર્જરી'માંથી પ્રસંગો લઈને ચાર દૃશ્યમાં આ નૃત્ય યોજ્યું છે; એની રજા આપવા માટે અમે એમના ઋણી છીએ.)

દૃશ્ય પહેલું

કૂવાને કાંઠે ગુર્જરીઓ પાણી ભરે છે. પાસે કૂલોથી લળી જતો મોગરો છે. ફૂલ વીણતી ગુર્જરીઓ ગાય છે:

કૂવાને કાંઠે રે કે મોગરો ઊગ્યો વાલમિયા
મોગરો લળી લળી જાય કે મોગરો લે રે વાલમિયા
સોના વાટકડી રે કે કેસર ઘોળ્યાં વાલમિયાં
ઊગ્યો રંગનો છોડ રંગમાં રોળ્યાં વાલમિયાં...

મેનાં અને એની સખીઓ, બાદશાહી છાવણીએ પાસે પડાવ નાખ્યો છે-એ વાત સાંભળે છે અને એ જોવા જવાનો નિર્ણય કરે છે.

દૃશ્ય બીજું

મેનાં અને તેની સરખી સહિયરો મહી વેચવાને બહાને છાવણી જોવા નીકળી પડી છે. દરેકને માથે મહીની મટુકી છે. મેનાં ગુર્જરીને માથે લાલ મટુકી છે. આંબાવાડિયામાં આવી તેઓ મટુકીઓ ઉતારે છે અને

ઊગ્યો ગુરજર દેશ, જાણુ કે ગુજરી પૂજજો રે લોલ
જાણે કેસરિયાં છે વાન, કે ગુજરી પૂજજો રે લોલ
એ તો ગુરજર કેરો વીર, કે ગુજરી પૂજજો રે લોલ
પહેર્યાં કેસરિયાં રણધીર કે ગુજરી પૂજજો રે લોલ

ગાય છે અને નૃત્ય કરે છે.

અચાનક મેનાં આ આનંદનૃત્ય અધૂરું મૂકી દે છે ને પોતે સખીઓ સાથે છાવણી જોવા જવાની ના પાડે છે, કારણ કે પોતે કટારી અને સતની દાબડી (ઝેરની દાબડી) ભૂલી ગયેલી હોય છે. મેનાંના કહેવાથી સખીઓ

મહીની ત્રણે મટુકીઓ લઇને છાનથી જોવા જાય છે અને મેનાં આબાવાડિયામા વાટ જોતી એકલી બેસે છે. એટલામા મેનાની લાય મટુકી લઈને બાદશાહ ત્યા આવે છે મેના વસ્તુસ્થિતિ સમજી જાય છે અને શાંત ને ભ ય થાય છે બાદશાહ તેને લલચાવે છે, પણ મેના એને તિરસ્કારે છે, જોકે પોતે અત્યારે એકલી છે, છતા નવ લાખ ગુર્જરી પોતાની સાથે છે એવા આત્મવિશ્વાસથી તે દુશ્મનને જવાબ વાળે છે પણ છેવટે બાદશાહ એને ઉપાડી જાય છે

o

દ્રશ્ય ત્રીજું

આ ખબર જ્યારે મેનાના દિયર હોગજીને પડે છે ત્યાર એ બાદશાહ સામે ચડે છે ને તેને હરાવી મેનાને પાછી મેળવે છે

દ્રશ્ય ચોથુ

પણ જે તેજસ્વિતા દુશ્મનોના દળમા પ્રકાશી રહી એ તેજસ્વિતા સામાજિક શૃખના સામે ટકી ન શકી

પાછી આવેલી મેનાને સૌ નકારે છે મેનાને સત ચડે છે જોગણીઓનું દિવ્ય નૃત્ય જોઇ સૌ સ્તબ્ધ બની જાય છે અને મેના,

'ત્યાથી ગુજરી ચાલિયાં ને ગયા તે પાવાગઢ રે
કે જાવા તે ગઢમા અલોપ હો ગઇ,
મહાકાળી કહેવાય રે

(૩) ગરબો

આ વ રે આ વ,
દખિણના વાયરા !
ઉ ત રી ઝુ લા વ,
દખિણના વાયરા !
વર્ષાએ વાત કરી નમી નમી કાનમાં,
રજનીએ આંખ મીંચી કાળા વિતાનમાં,
ડોલે હૈયાનું નાવ
મારે અગ અગ કેસરના પુજ લળે માનમા
એના પીળા સજાવ,
દખિણના વાયરા !
ઉ ત રી ઝ લા વ

વનવન વાયરા વાત સંભળાવ:
"કેતકીની ફાટ ફાટ કાયઃ
એનું અંતર ઊભરાય!
કોઈ આવો એ આજ અણમૂલ વેચાય!
કોઈ કહેશો ત્યાં કેશરના પુંજ વેરાય!
જેને જોવે છે જાવ!"
દખ્ખિણના વાયરા!
ઉ ત્તા રી મુ લા વ
દખ્ખિણના વાયરા!
મને કોઈ લઈ જાવ,
દખ્ખિણના વાયરા!
એકલ પરમાણું વહી ધરતી તળાવ,
કોઈ એકલ? ઓ વાયરા! પૂછજે સવાલ:
એકલતા હોય ત્યાં કેશર વર્ષાવ;
અને સઘળે ફેલાવ,
દખ્ખિણના વાયરા!
ઉ ત્ત રી મુ લા વ,
દખ્ખિણના વાયરા!

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી

(૪) કીર્તન

ઉમા

ચિરંતન કૌમાર્યને વરેલી બાલિકા કૃષ્ણભક્તિમાં લીન બની નૃત્ય કરી રહી છે અને અંતરની ભક્તિથી રંગાયેલાં હોય તેમ, મધુર મંજીરાં વડે, પોતાના અંતરને વ્યક્ત કરતી, વધારે ને વધારે વિનમ્ર બની, એ રસમાં લીન થતી જાય છે.

❋

(૫) મેઘ અને વીજળી

મેઘ : પીયૂષ   વીજળી : સૌદામિની

આકાશને છાઈ દેતો મેઘ આવે છે અને પોતાના રંગથી આકાશને રંગી દે છે. પછી એકરંગી જીવનને રૂપેરી રેખાથી ભરી દેતી વીજળી પોતાનો લાક્ષણિક વેગ અને ચંચળતા દર્શાવતી આવે છે.

પ્રકૃતિનાં આ બંને તત્ત્વો જુદુંજુદું નૃત્ય કરે છે ને આકાશને સુશોભિત બનાવે છે. પણ એ બંને તત્ત્વો જ્યારે એક થઇને નૃત્ય કરે છે ત્યારે જ જીવનમાંગલ્ય ઘડતા નર અને નારીના એકતાલી યુગલની પેઠે—તેઓ વધુ ભવ્ય અને સુંદર લાગે છે.

(૬) ગરબો

આજે અષાઢના ઘેરા આકાશમાં
વાદળી ઘૂમે ને પેલી વીજળી રૂમે.
વીજળી હસે ને પેલી વાદળી લસે
વર્ષાના આજ ગાજે ઘેરા ઘમકાર
વીજળીના આજ કેવા ચમકે ચમકાર.... આજે૦
ટહુકી ટહુકીને પેલી ચાલી ગઇ કોકિલા
ગર્જન્તા આવ્યા છે ઘનઘોર મેહુલા
તારાના લાખ લાખ છૂપ્યા ટમકાર
વીજળીના ઠેર ઠેર ચમકે ચમકાર..... આજે૦
ચમકે છે વીજ મારું ચિત્તડું યે ચમકે
રમકે છે મેઘ મારું અંતરિયું રમકે
ગાંડા બને છે મારા નૂપુર ઝણકાર
ઝણઝણતા જીવનની ઝંખનાના તાર.... આજે૦
નમણી આંખોમાં આજ ચમકે છે વીજળી
હૈયાથી છલી છલી જાય એક વાદળી
ઝીલો ઝીલો રે એની ધોધમાર ધાર
હસહસતો રેલાવો જીવન પગથાર.... આજે૦

'સુન્દરમ્'

(૭) ટીપણી

જુવતીઓઃ શકુંતલા, વસુમતી, સૌદામિની જુવાનોઃ પીયૂષ, ઉમા, સુધાકર

જીવનસંગ્રામમાંનાં સંસ્મરણોમાંથી વિનોદ લેવાની સાહજિક વૃત્તિથી પ્રેરાઇને ત્રણ મજૂર સ્ત્રીઓ રોડાં ભાંગતી ગાઈ રહી છે :

મેં'દી મેાહું ચાડ લાલ, મેં'દી લેવા ગ્યો તો રે
મારી હાહુએ ઘમ કીધું વહુ, રોહાને ખાવા આલ્ય રે,
હું ભેાળી ઘમ ઘમ લાલ, રોહાને પાહું મેલ્ય લાલ-મેંદી લેવા૦

...ણ જુવાનો...પણ ટૂંબા મારતા ત્યાં ઊભા છે. પછી એ જ વૃત્તિના

પ્રતિબિંબ જેવુ તેમનું નૃત્ય ચાલે છે, અને જુવાન–જુવતીની સૌથી મનોહ.. જીવનકલા—દંશ વિનાની પ્રતિસ્પર્ધા—શરૂ થાય છે. જુવતીવૃંદ જે દ , દેખાડે છે તેનાથી અધિક જુવાનો પણ કરી બતાવે છે. એક જુવતી પોતાના સાથીને ગાલ પર વિનોદભરી લપાટ પણ લગાવે છે. અને એ મનોહર સ્પર્ધામાથી અતે જે ફલિત થાય—એક અખંડ અને રસપૂ, વૃંદનૃત્ય—તે શરૂ થાય છે જુવાનો અને જુવતીઓ એક તાલે નૃત્ય કરે ; કદાચ એમ દર્શાવવા કે પ્રેમમાથી જન્મેલી સ્પર્ધા જ નવજીવનને તાલમ ને સુસગત કરી શકશે.

વિરામ

(૮) રાધામાન

રાધા • શકુતલા કૃષ્ણ : ઉમા

લલિતા, વૃદા : વસુમતી, સૌદામિની

આપણા માનસમા ને વાતાવરણમા રાધાનું નામ જે સુદરતા જગા છે તે સુન્દરતાને પ્રથમ જગાડવા માટે કૃષ્ણ આવે છે ને પોતાની પેલી પ્રિ બસીના મધુર નાદ મૂકી ચાલ્યો જાય છે.

એ સુદર મધુર સ્મૃતિનો આનંદ ધરની રાધા પોતાનું જીવનઉલ્લાસ નૃત્ય કરે છે, પુષ્પો વીણે છે અને અંગે અંગને—કાન, કેશ તથા કઠ શૃગાર વડે સુદર બનાવે છે કૃષ્ણના આવવાની પ્રતીક્ષા કરતી બેઠી છે અને એના પદરવના ને બસીના અવાજના ભણકારા એને સંભળાય છે

પણ કૃષ્ણ આવતો નથી રાત્રિ એમ ને એમ ચાલી જાય છે. નિગશ અને રોષથી માનભંગ થયેલી રાધા પુષ્પનાં આભૂષણ ઉતારી નાખે છે પણ આનદ અને શોકની સરિતાઓ જીવનમા કેટલી નિકટવર્તી છે એ દર્શાવવા માટે જાણે હોય તેમ, કૃષ્ણની પેલી ગજબની મધુર વેણુ વાગે ; અને નીરવ શાંતિમા થઈને એના રસળતા સ્વરો ચાલ્યા આવે છે.

પછી કૃષ્ણ રાધાને મનાવવા આવે છે. સખીઓ—લલિતા અને વૃદા એને કહે છે કે રાધા માનભગથી રોષે ભરાઈ છે. કૃષ્ણ એને મનાવવા યત્ન કરે છે પણ એની પેલી મધુર બસીએ અને એની પ્રતીક્ષાએ તેને જે રી શોકાતુર બનાવી છે એ પોતે ભૂલી શકતી ન હોય તેમ રાધા માન કરે અને કૃષ્ણ પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરે છે છેવટે લલિતા તથા વૃદા તેને છોડવા આમ છે, પરતુ તેથી પણ આ માનિનીને સંતોષ થતો નથી. દાક્ષિણ્યકુશ માનિની પાસ પોતાની જાત અર્પણ કરે છે અને રાધાના ચહેરા પ્રસન્નતા આવે છે.

અને બને રાધા અને કૃષ્ણ મટી, રાધાકૃષ્ણ થઈ, નૃત્ય કરે છે.

(૯) ગરબો

ફાગણને ફાગે ઘેરી, ગુલાલવહુ:
    ફાગણને ફાગે ઘેરી રે લોલ.
બેઠી વસંત રંગ રેલી ગુલાલવહુ:
    બેઠી વસંત રંગ રેલી રે લોલ.
આંબે તે મંજરી મ્હોરી ગુલાલવહુ;
    આંબે તે મંજરી મ્હોરી રે લોલ.
ફૂલે તે ફોરમ ફોરી ગુલાલવહુ;
    ફૂલે તે ફોરમ ફોરી રે લોલ
ઊડે ઊડે કોયલ બોલી ગુલાલવહુ;
    ઊડે ઊડે કોયલ બોલી રે લોલ.
ડાળે ડાળે વસંત ડોલી ગુલાલવહુ;
    ડાળે ડાળે વસંત ડોલી રે લોલ.
જીવનવસંત તેની મ્હોરી ગુલાલવહુ;
    જીવનવસંત તેની મ્હોરી રે લોલ.
રંગે રમો ફાગ હોરી ગુલાલવહુ;
    રંગે રમો ફાગ હોરી રે લોલ

'ઇ'

(૧૦) ફાગ-હોરી-નૃત્ય

ઘેરૈયા

આચાર્ય ઠાકુર કુમુદબંધુ સિંહ, સુધાકર, પીયૂષ, વસુમતી, ઉમા,
શકુન્તલા, સૌદામિની, વસુમતી પરીખ

વનવન જગાડતી વસંતની જેમ, એક વૃદ્ધ તરફ સૌને જીવનવસંતનો સ્પર્શ કરી જતી હોરીનો સમય છે. રમતી નાચતી કૂદતી ધનગનની ઘેરૈયાની ટોળી આવે છે. એકબીજા પર ગુલાલ ઉડાડી મહોત્સવનો પ્રારંભ કરે છે. જૂના ખોખડધજ વૃક્ષને વસંતાગમને નવી કૂંપળ ફૂટે તેમ, વૃદ્ધના મૃદંગમાંથી પણ નવજીવનના આગમનનો મધુર મધુર સરોદ બોલી રહે છે. એટલામાં બીજી બાજૂથી રમમૂર્તિઓ જેવી આનંદમસ્ત બનેલી યુવતીઓ આ. એમાં સામેલ થાય છે. ભરીભર આનંદ—કેવળ આનંદની ખાતર આનં

પ્રતિબિંબ જેવું તેમનું નૃત્ય ચાલે છે, અને જુવાન-જુવતીની સૌથી મનોહર જીવનકલા—દેશ વિનાની પ્રતિસ્પર્ધા—શરૂ થાય છે. જુવતીવૃંદ જે કરી દેખાડે છે તેનાથી અધિક જુવાનો પણ કરી બતાવે છે. એક જુવતી તો પોતાના સાથીને ગાલ પર વિનોદભરી લપાટ પણ લગાવે છે. અને એવી મનોહર સ્પર્ધામાંથી અંતે જે ફલિત થાય—એક અખંડ અને રસપૂર્ણ વૃંદનૃત્ય—તે શરૂ થાય છે. જુવાનો અને જુવતીઓ એક તાલે નૃત્ય કરે છે: કદાચ એમ દર્શાવવા કે પ્રેમમાંથી જન્મેલી સ્પર્ધા જ નવજીવનને તાલમય ને સુસંગત કરી શકશે.

વિરામ

(૮) રાધામાન

રાધા : શકુંતલા કૃષ્ણ : હેમા

લલિતા, વૃંદા : વસુમતી, સૌદામિની

આપણા માનસમાં ને વાતાવરણમાં રાધાનું નામ જે સુંદરતા જગાડે છે તે સુંદરતાને પ્રથમ જગાડવા માટે કૃષ્ણ આવે છે ને પોતાની પેલી પ્રિય બંસીના મધુર નાદ મૂકી ચાલ્યો જાય છે.

એ સુંદર મધુર સ્મૃતિનો આનંદ ધરતી રાધા પોતાનું જીવનઉલ્લાસી નૃત્ય કરે છે, પુષ્પો વીણે છે અને અંગે અંગને—કાન, કેશ તથા કંઠને શૃંગાર વડે સુંદર બનાવે છે. કૃષ્ણના આવવાની પ્રતીક્ષા કરતી બેઠી છે. અને એના પદરવના ને બંસીના અવાજના ભણકારા એને સંભળાય છે.

પણ કૃષ્ણ આવતો નથી. રાત્રિ એમ ને એમ ચાલી જાય છે. નિરાશા અને રોષથી માનભંગ થયેલી રાધા પુષ્પનાં આભૂષણ ઉતારી નાખે છે. પણ, આનંદ અને શોકની સરિતાઓ જીવનમાં કેટલી નિકટવર્તી છે એ દર્શાવવા માટે જાણે હોય તેમ, કૃષ્ણની પેલી ગજબની મધુર વેણુ વાગે છે અને નીરવ શાંતિમાં થઈને એના રસળતા સ્વરો ચાલ્યા આવે છે.

પછી કૃષ્ણ રાધાને મનાવવા આવે છે. સખીઓ—લલિતા અને વૃંદા—એને કહે છે કે રાધા માનભંગથી રોષે ભરાઈ છે. કૃષ્ણ એને મનાવવા યત્ન કરે છે. પણ એની પેલી મધુર બંસીએ અને એની પ્રતીક્ષાએ તેને જે રીતે શોકાતુર બનાવી છે એ પોતે ભૂલી શકતી ન હોય તેમ રાધા માન કરે છે અને કૃષ્ણ પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરે છે. છેવટે લલિતા તથા વૃંદા તેને છોડવા આગ્રહ કરે છે, પરંતુ તેથી પણ આ માનિનીને સંતોષ થતો નથી. દાક્ષિણ્યકુશળ કૃષ્ણ માનિની પાસે પોતાની જાત અર્પણ કરે છે અને રાધાના ચહેરા પર ફરી પ્રસન્નતા આવે છે.

અને બન્ને રાધા અને કૃષ્ણ મટી, રાધાકૃષ્ણ થઈ, નૃત્ય કરે છે.

(૯) ગરબો

ફાગણને ફાગે ઘેરી, ગુલાલવહુ;
　　ફાગણને ફાગે ઘેરી રે લોલ.
બેઠી વસંત રંગ રેલી ગુલાલવહુ;
　　બેઠી વસંત રંગ રેલી રે લોલ.
આંબે તે મંજરી મ્હોરી ગુલાલવહુ;
　　આંબે તે મંજરી મ્હોરી રે લોલ.
ફૂલે તે ફોરમ ફોરી ગુલાલવહુ;
　　ફૂલે તે ફોરમ ફોરી રે લોલ
ઊડે ઊડે કોયલ બોલી ગુલાલવહુ;
　　ઊડે ઊડે કોયલ બોલી રે લોલ
ડાળે ડાળે વસંત ડોલી ગુલાલવહુ;
　　ડાળે ડાળે વસંત ડોલી રે લોલ.
જીવનવસંત તેવી મ્હોરી ગુલાલવહુ;
　　જીવનવસંત તેવી મ્હોરી રે લોલ.
રંગે રમો ફાગ હોરી ગુલાલવહુ;
　　રંગે રમો ફાગ હોરી રે લોલ
'હ'

(૧૦) ફાગ-હોરી-નૃત્ય

ઘેરૈયા

આચાર્ય ઠાકુર કુમુદબંધુ સિંહ, સુધાકર, પીયૂષ, વસુમતી, ક્ષમા,
શકુન્તલા, સૌદામિની, વસુમતી પરીખ

વનવન જગાડતી વસંતની જેમ, એક વૃદ્ધ તરુણ સૌને જીવનવસંતનો સ્પર્શ કરી જતી હોરીનો સમય છે. રમતી નાચતી કૂદતી થનગનતી ઘેરૈયાની ટોળી આવે છે. એકબીજા પર ગુલાલ ઉડાડી મહોત્સવનો પ્રારંભ કરે છે. જૂના ખોખડધજ વૃક્ષને વસંતાગમને નવી કૂંપળ ફૂટે તેમ, વૃદ્ધના મૃદંગમાંથી પણ નવજીવનના આગમનનો મધુર મધુર સરોદ બોલી રહે છે. એટલામાં બીજી બાજૂથી રસમૂર્તિઓ જેવી આનંદમસ્ત બનેલી યુવતીઓ આવીને એમાં સામેલ થાય છે. ખરીખર આનંદ—કેવળ આનંદની ખાતર આનંદ—નું

બીજો દિવસ તા. ૧૦-૧૨-૩૯

ચાર એકાંકી નાટકો

નેપથ્યવિધાન

જયન્તીલાલ દલાલ • કનુ દેસાઈ

(૧) દુર્ગા

(શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત)

ગૃહસ્થાશ્રમમાં બ્રહ્મચર્ય પાળવાના આગ્રહી એક આદર્શવાદીની પત્નીની સંતતિની એષણા વ્યક્ત કરતી નાટિકા.

---

(૨) ભગવદ્દ–અજ્જુકીયમ્

કોઈ અકસ્માતે એક બૌદ્ધ શ્રમણ અને એક સામાન્યાના આત્માઓનો અદલાબદલો થઈ જવાથી ઊપજતા ગોટાળાનું, શ્રમણજીવન ઉપર કટાક્ષ કરતું પ્રહસન—સાતમા સૈકાના બૌદ્ધાયન નામના કવિના લખેલા સંસ્કૃત નાટક ઉપરથી.

વિરામ

(૩) ગૃહશાંતિ

ઉડાઉ પત્નીના પતિ એક નિષ્ફળ લેખકે ગૃહકંકાસમાં શાંતિ આણવા માટે અજમાવેલી સફળ યુક્તિ દર્શાવતી એક નાટિકા.

(૪) દેડકાંની પાંચશેરી

(શ્રી. ચન્દ્રવદન મહેતા કૃત)

પાંચ શેર દેડકાં કૂદાકૂદ વિના સ્થિર રહી જોખાઈ શકે તો પાંચ સાક્ષરો ઝગડયા વિના એક સાથે રહી શકે એ નવું સત્ય સ્થાપિત કરતું, સાહિત્યક્ષેત્રમાં ચાલી રહેલી સાઠમારીનો, એ સાક્ષરોની જ ભાષા, અવાજ અને અભિનયમાં ખ્યાલ આપતું પ્રહસન.

ચાર એકાંકી નાટકોનો
સાર
૧ – દુર્ગા

લેખક : શ્રી ઉમાશંકર જોષી, તેમના નાટકસંગ્રહ 'સાપના ભારા'માંથી

પાત્રો

દુર્ગા : નિઃસંતાન ગૃહિણી હરનાથ : દુર્ગાનો પતિ

બિહારી : બંનેનો ઓળખીતો

સાર

"......ઓછામાં ઓછા, ત્રણ જ, આમાં પાત્રો છે. હરનાથ બ્રહ્મચર્ય પાળવાના અત્યાગ્રહવાળો, આદર્શ માટે સર્વસ્વ હોમવા તૈયાર, જેલ જઈ આવેલો વાર્તાનો નાયક છે. તેની પત્ની બધામાં તેની સાથે ગમે તેવું સહવા તૈયાર છે. માત્ર પુત્રવતી થવાને તેની નૈસર્ગિક ઈચ્છા તે રોકી શકતી નથી. 'એક જ દે ચિનગારી'ની પંક્તિ તે પોતાની ઈચ્છા પૂર્ણ થવા માટે ગાય છે એ જોતાં ખરેખર માણસજાત માટે ઊંડા વિષાદમાં ઊતરી જવાય છે, પણ ત્યારે પણ તેનો પતિ તો 'આવો ભયંકર અર્થ તું ગીતમાં વણી શકે છે તે જોઈ હું કાંપુ છું. બિચારો એનો પ્રથમ ગાનાર પણ જાણે તો થથરી ઊઠે!' કહી એક વધુ આઘાત આપે છે વચમાં કહેવાનું મન થઈ જાય છે, 'કંઈ થથરી ન ઊઠે!' જગતમાં ચાલતી જીવનની સંતતિનો—સાતત્યનો—એ મહાનલની ચિનગારી વિના બીજી કઈ રીતે ખુલાસો થઈ શકવાનો હતો? પણ સ્વોન્નતિનું આગ્રહી મન બીજાનું દૃષ્ટિબિંદુ સમજી શકતું નથી......

આજે જ નાટકને દિવસે જ હરનાથનો એક જૂનો મિત્ર બિહારી જેની પહેલાં દુર્ગા સાથે સગાઈ થઈ હતી તે મહેમાન આવેલો છે, અને દુર્ગા, બિહારી કરતાં પણ પોતાની વાસનાથી વધારે ડરતી, હરનાથને સવારમાં ફરવા જવા ના પાડે છે, પણ સિદ્ધાન્ત પર હરનાથ તો ફરવા જાય જ છે. બિહારીનું જીવન કંઈક હરનાથથી ઊલટી જ દિશાએ ચાલતું હતું અને એકાંત મળતાં દુર્ગા અને બિહારી પોતપોતાના જીવનની દિશાઓ સરખાવે છે.

"......પણ બન્ને પોતાના ગજા બહારની વાતો કરે છે. ત્યાં ત્રીજું જ બને છે. હરનાથને રસ્તામાંથી કોઈ પરિત્યક્ત બાળક જડે છે તેને લઈને તે આવે છે અને તે પ્રભુએ જ દુર્ગા માટે આપ્યું હોય એવી ગેબી વાણી ભાખે છે. દુર્ગા બાળકને સ્વીકારે છે કે નહિ એ તો એક બાજૂ રહ્યું પણ તેણે બિહારી તરફ બતાવેલી નબળાઈનો એકદમ પ્રત્યાઘાત થાય છે અને તે ફરી જૂના સંકલ્પના આવેશથી હરનાથના પગમાં ઢગલો થઈ પડે છે. ત્યારે થાય છે કે માણસ તે કેવું વિચિત્ર પ્રાણી છે."

શ્રી. રામનારાયણ પાઠક

('સાપના ભારા'ની પ્રસ્તાવનામાંથી)

૨ – ગૃહશાંતિ

અનુવાદક–શ્રી. ઉમાશંકર જોષી, પ્રખ્યાત ફ્રેંચ નાટ્યકાર Courtiline કૃત Peace at Home નામક એકાંકી નાટકનો અનુવાદ

પાત્રો

મનમોહન : એક લેખક
સુકેશી : તેની પત્ની

સાર

*** મનમોહન એક લેખક છે: લેખક તરીકે તેમ જ કમાનાર તરીકે કાંઈ બહુ સફળ થયો હોય તેમ લાગતું નથી. ઘર આગળ પણ ખાસ સુખ હજી સુધી એને મળ્યું હોય તેમ પણ દેખાતું નથી, છતાં સુખી થવાની તેની ઇચ્છા બહુ પ્રબળ છે. બહાર દુનિયામાં મળેલી નિષ્ફળતાઓ કે અધકચરી સફળતાઓનો દાઝેલો જીવ ઘર આગળ શાંતિ શોધતો આવે છે. ત્યાંએ એને શાંતિ મળતી નથી. એણે મારકૂટનો સ્વામિસુલભ હક્ક બજાવ્યો નથી એમ નહિ, તેમ જ સમજાવટથી પણ કામ લેવાનું એ ચૂક્યો નથી. છેવટે એણે એક નવો જ તુક્કો ઉઠાવ્યો છે. માસિક ખર્ચના રૂા. છપ્પં પંચોતેર ૧ લી તારીખે આપવાના હતા તેમાંથી રૂ. ૨૦) વીસ, પત્નીએ ગયા મહિના દરમિયાન કરેલા ગુનાઓ બદલ એણે દંડના કાપી લીધા. પત્ની આપઘાતની, પીયર ચાલી જવાની ધમકીઓ આપે છે, તેમ કરવા પ્રયત્ન પણ કરે છે; પણ છેવટે પોતાનો આટલો વખત જતો કરવા પતિને વીનવે છે; કેમકે પોતે પતિની બનાવટી સહી કરીને રૂ. ૨૦) વીસનો એક આપી બેઠી છે. એણે ઠંડે પેટે કરેલો આ એકરાર અને "એમાં બહુ મોટી વાત થઈ ગઈ" એ શબ્દો સાંભળીને પત્નીની નિર્દોષતા અને સરળતાથી મનમોહનના હાથ હેઠા પડે છે, અને બન્ને વચ્ચે માંડવાળ થઈ જાય છે. અહીં નાટક સામાન્ય 'ફારસ'માંથી નીકળી ઉચ્ચ કાવ્યની કોટિએ પહોંચે છે. આપણે ઇચ્છીએ છીએ કે મનમોહનના છેલ્લા શબ્દો એની અધૂરી વાર્તાને અંગે અને નહિ કે એના અંગત કૌટુંબિક જીવનને લગતા હોય.

ખાસ સૂચના: शून्य मनोहारि च दुर्लभं शिरः એટલે કે 'બુદ્ધિહીન છતાં 'મનોહર'એવું મસ્તક' પણ કર્યાં છે? અસલમાં એ ઠેકાણે 'બુદ્ધિહીન 'પણ દેખાવડું મસ્તક''એ મતલબની ગ્રીક કહેવત છે. ***

૩ — ભગવદજ્જુકીય

અનુવાદક–શ્રી. સુંદરમ્, ૭ મી ૮ મી સદીના દક્ષિણી કવિ બોધાયન કૃત ભગવદજ્જુકીયમ્ નામક પ્રહસનનો અનુવાદ

પાત્રો

પરિવ્રાજક : બૌદ્ધ ભિક્ષુ
શાણ્ડિલ્ય : એનો શિષ્ય
ગણિકા : વસંતસેના
રામિલક : ગણિકાનો પ્રેમી
યમપુરુષ, ચેટીઓ, માતા, વૈદ્ય વગેરે

સાર

*** શાંડિલ્ય પૂર્વે બૌદ્ધ શ્રમણક હતો. એ પછી એ હિંદુ પરિવ્રાજકનો શિષ્ય થયેલો. એક વાર પરિવ્રાજક શાંડિલ્ય સાથે યોગની ચર્ચામાં પડયો. આ ચર્ચામાં બંને પડયા હતા, ત્યાં નિકટના ઉદ્યાનમાં પ્રવેશ કરતાં વસંતસેના નામની ગણિકા તેની બે ચેટીઓ સાથે બેઠેલી તેના એક યાર રામલિની રાહ જોતી બેઠેલી તે બંનેના જોવામાં આવી. શાંડિલ્યનું હૃદય એ ગણિકાને જોઈ વિહ્વળ બને છે, ત્યાં જ યમપુરુષે એક કાળસર્પરૂપે આવી ગણિકાને દંશ દીધો. બિચારી મરણશરણ થઈ. આ ટાંકણે પરિવ્રાજકે શિષ્ય ઉપર પોતાનો પ્રભાવ પાડવા પોતાની યૌગિક શક્તિનો આશ્રય કરી ગણિકાના મૃત દેહમાં પ્રવેશ કર્યો. અચાનક એ જાગૃતિમાં આવી અને પરિવ્રાજક જેમ બોલવા લાગી. તે પૂર્વે ચેટીઓના બોલાવવાથી ગણિકાની માતા અને ગણિકાનો યાર રામિલક આવ્યાં, તેમ જ પેલી ચેટીના બોલાવવાથી વૈદ્ય પણ આવ્યો; પણ જુએ છે તો ગણિકા જીવતી હતી યમપુરુષ આવી ગણિકાના પ્રાણ હરી ગયેલો, પણ યમરાજ પાસે જતાં તેને માલૂમ પડયું કે નામની ભૂલ થયેલી; બીજી જ વસંતસેનાના પ્રાણ હરાઈ ગયા. તે પાછો આવ્યો ત્યારે ગણિકા જીવતી જણાઈ. પણ તેના જાણવામાં આવ્યું કે પરિવ્રાજકના પ્રાણ ગણિકાના દેહમાં પેઠેલા છે, એટલે યમપુરુષે પરિવ્રાજકમાં ગણિકાના પ્રાણ પોતે બીજું કામ પતાવી આવે ત્યાંસુધી મૂકયા. પરિવ્રાજકમાં પ્રાણ આવ્યા અને ગણિકા તરીકે તે બોલવા લાગ્યો. બધાં આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈ ગયાં, પણ આખરે કામ પતાવી યમપુરુષ આવ્યો અને પ્રાણનો અદલોબદલો કરી આપ્યો. બંનેમાં પોતાના પ્રાણ આવ્યા ને સૌ સ્વસ્થ થયાં. ***

૪ — દેડકાંની પાંચશેરી

લેખક-શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, તેમના "પ્રેમનું મોતી અને બીજાં નાટકો"માંથી થોડા ઉમેરા સાથે.

પાત્રો

ગુજરાતના જૂની અને વચલી
પેઢીના અગ્રગણ્ય સાક્ષરો :
નરસિંહરાવ, આનંદશંકર, કેશવલાલ,
બળવંતરાય, લલિતજી, નાનાલાલ,
ખબરદાર, વિજયરાય, (મુનશી,
રામનારાયણ અને ધૂમકેતુ)
ઉપરાંત સોહિની, મકરંદ
અને જ્ઞાનબાલને વેશે હોળૈયા

સાર

*** સુરતના એક પુરામા હોળીના હોળૈયાઓ હોળાનો લાગો ઉઘરાવે છે. ત્રણ હોળૈયા મકરંદ, જ્ઞાનબાલ અને સોહિનીનો સ્વાંગ સજી "સાક્ષર"ના સ્વરૂપ ઉપર વિજયરાયને ઓટલે બેસી ટીખળ કરે છે, ત્યાં વિજયરાયને ઘેર બિમાર વિજયરાયની ભાળ લેવા એક પછી એક સાક્ષરો આવે છે.

બીજા દશ્યમા વિજયરાયના પલંગ આજુબાજુ કોઇ સાક્ષર બેઠેલ છે, કોઇ ઊભેલો છે, તો કોઇ આટા મારે છે. વિજયરાયની તબિયતના સમાચાર પૂછવા તો એક જ બાજૂ રહ્યા, અને એ સૌ તો વાણીની સાઠમારી અને જીભાજોડીમાં પડી જાય છે. બેભાન વિજયરાય પોતાનું જ ગાય છે. એનો પ્રમાદ જાણે કે માઝા મૂકતો લાગે છે. ત્યાં મુનશી, ધૂમકેતુ અને રામનારાયણ પ્રવેશે છે. અહીંથી જીભાજોડી તેની ખરી રોનક પકડે છે. તે તે વિદ્વાનની પ્રકૃતિનાં રમૂજી સ્વરૂપ જોવાને હવે જ પ્રસંગ ઊભો થાય છે. આખરે વિજયરાયના છેલ્લા બોલના અનુસંધાનમાં એ સાક્ષરો જીભાજોડી કરી છૂટા પડે છે.

ત્રીજા દશ્યમાં ટીખળી હોળૈયાઓ વધુ મઝાક કરે છે, અને પ્રહસન એની શ્રેષ્ઠ કોટિએ પહોચી બળવંતરાયના "અપરસરચનાએ-માત્ર રાચે કપાતરૂ"ના બોલ સાથે અપરસની નિંદા કરી પૂરું થાય છે. ***

*

૪ -- દેડકાંની પાંચશેરી

લેખક–શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, તેમના "પ્રેમનું મોતી અને બીજાં નાટકો"માંથી થોડા ઉમેરા સાથે.

પાત્રો

ગુજરાતના જૂની અને વચલી
પેઢીના અગ્રગણ્ય સાક્ષરો :
નરસિંહરાવ, આનંદશંકર, કેશવલાલ,
બળવંતરાય, લલિતજી, નાનાલાલ,
ખબરદાર, વિજયરાય, (મુનશી,
રામનારાયણ અને ધૂમકેતુ)
ઉપરાંત સોહિની, મકરંદ
અને જ્ઞાનબાલને લેરી હોળૈયા

સાર

*** સુરતના એક પુરામાં હોળીના હોળૈયાઓ હોળીનો લાગો ઉઘરાવે છે. ત્રણ હોળૈયા મકરંદ, જ્ઞાનબાલ અને સોહિનીનો સ્વાંગ સજી "સાક્ષર"ના સ્વરૂપ ઉપર વિજયરાયને ઓટલે બેસી ટીખળ કરે છે, ત્યાં વિજયરાયને ઘેર બિમાર વિજયરાયની ભાળ લેવા એક પછી એક સાક્ષરો આવે છે.

બીજા દશ્યમાં વિજયરાયના પલંગ આજુબાજુ કોઈ સાક્ષર બેઠેલ છે, કોઈ ઊભેલો છે, તો કોઈ આંટા મારે છે. વિજયરાયની તબિયતના સમાચાર પૂછવા તો એક જ બાજુ રહ્યા, અને એ સૌ તો વાણીની સાઠમારી અને જીભાજોડીમાં પડી જાય છે. બેભાન વિજયરાય પોતાનું જ ગાય છે. એનો પ્રમાદ જાણે કે માઝા મૂકતો લાગે છે. ત્યાં મુનશી, ધૂમકેતુ અને રામનારાયણ પ્રવેશે છે. અહીંથી જીભાજોડી તેની ખરી રોનક પકડે છે. તે તે વિદ્વાનની પ્રકૃતિનાં રમૂજી સ્વરૂપ જોવાને હવે જ પ્રસંગ ઊભો થાય છે. આખરે વિજયરાયના છેલ્લા બોલના અનુસંધાનમાં એ સાક્ષરો જીભાજોડી કરી છૂટા પડે છે.

ત્રીજા દશ્યમાં ટીખળી હોળૈયાઓ વધુ મઝાક કરે છે, અને પ્રહસન એની શ્રેષ્ઠ કોટિએ પહોંચી બળવંતરાયના "અપરસરચનાએ-માત્ર રાચે કપાતરૂ"ના બોલ સાથે અપરસની નિંદા કરી પૂરું થાય છે. ***

